

Manual de Reportagem



REC

Pedro Coelho

Ana Isabel Reis

Luís Bonixe

(ORG.)



LABCOM
COMUNICAÇÃO
& ARTES

MANUAL DE REPORTAGEM

PEDRO COELHO

ANA ISABEL REIS

LUÍS BONIXE

(ORG.)

Ficha Técnica

Título

Manual de Reportagem

Organização

Pedro Coelho, Ana Isabel Reis e Luís Bonixe

Editora LabCom

www.labcom.ubi.pt

Coleção

Livros de Comunicação

Direção

Gisela Gonçalves

Design Gráfico

Cristina Lopes

Daniel Baldaia

Mantraste (capa)

ISBN

978-989-654-698-4 (papel)

978-989-654-700-4 (pdf)

978-989-654-699-1 (ePub)

Depósito Legal

477263/21

Tiragem

Print-on-demand

Universidade da Beira Interior

Rua Marquês D'Ávila e Bolama

6201-001 Covilhã

Portugal

www.ubi.pt

Covilhã, 2021

© 2021, Pedro Coelho, Ana Isabel Reis e Luís Bonixe.

© 2021, Universidade da Beira Interior.

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



Índice

Nota Introdutória	11
Pedro Coelho, Ana Isabel Reis e Luís Bonixe	
Prefácio	13
Adelino Gomes	
PARTE I – A REPORTAGEM: O GÉNERO NOBRE	29
Introdução	31
Ana Isabel Reis	
Capítulo 1 – Genealogia da reportagem	33
Jacinto Godinho	
Capítulo 2 – A reportagem e o jornalismo literário	57
Isabel Soares	
Capítulo 3 – Investigar o sensível. A ética ao serviço da reportagem	77
Carla Baptista	
Capítulo 4 – O ensino da reportagem em Portugal e no Brasil	95
Sandra Marinho, Pedro Coelho e Florival Galvão Júnior	
PARTE II – A REPORTAGEM E A ESPECIFICIDADE DAS PLATAFORMAS	121
Introdução	123
Luís Bonixe	
Capítulo 5 – O texto: elemento âncora da reportagem	127
António Granado	
Capítulo 6 – O som: elemento âncora da reportagem	147
Madalena Oliveira, Francisco Sena Santos e Miguel van der Kellen	
Capítulo 7 – A imagem: elemento âncora da reportagem	163
Pedro Coelho	

Capítulo 8 – Quando as linguagens se fundem na reportagem multimédia	185
Teresa Abecasis	
PARTE III – A EXPERIÊNCIA DE...	207
Introdução	209
Pedro Coelho	
As bolas de fogo	213
Adriano Miranda	
A Casa de Svetlana tem vista para os refugiados	217
Cândida Pinto	
O tempo que o tempo tem	221
Carlos Rico	
Alagie	225
Catarina Santos	
Gente com cócegas	231
Cristina Lai Men	
Olhos que veem, coração que cala	235
Fernanda Oliveira Ribeiro	
Notas breves de um repórter vadio e intermitente	239
Fernando Alves	
O pivô também como repórter	243
Francisco Sena Santos	
Perdemos demasiado à procura de ganhar tempo	249
Hugo Alcântara	
A máquina do tempo e a arte dos mergulhos	253
Joana Beleza	

O lugar de escuta	257
Joana Gorjão Henriques	
Elogio do diferido	263
João Paulo Baltazar	
Aquele segundo em que o telefone toca	267
João Santos Duarte	
Ver com todos os sentidos	273
José Manuel Mestre	
A reportagem que parecia impossível	277
José Manuel Rosendo	
Todas as cores do arco-íris	283
Luís Miguel Loureiro	
A lente num véu afegão	289
Luís Pinto	
Reportagem de proximidade: como o local se pode impor ao alinhamento nacional	295
Miguel Midões	
Reflexões de 20 anos como repórter em construção	299
Miriam Alves	
História em busca de bússola	305
Nuno Amaral	
Conversas com terroristas	311
Nuno Tiago Pinto	
Prontuário de gerúndios	317
Paulo Barriga	
Jornalismo de causas ou a causa do jornalismo?	321
Paulo Moura	

Como nasceu um projecto de jornalismo transfronteiriço	327
Paulo Pena	
O anexo	333
Pedro Coelho	
A surpresa na reportagem	337
Pedro Mesquita	
O peso da sorte na construção de uma carreira de repórter	341
Ricardo Alexandre	
Prefácio sonoro para Pyongyang	347
Rita Colaço	
O repórter não arde no fogo	353
Rodrigo Lobo	
Notas Biográficas	357

O REC é um consórcio de pessoas preocupadas com o jornalismo e com a formação dos jornalistas.

A ideia nasceu em janeiro de 2017, no 4º Congresso dos Jornalistas Portugueses. A Comissão Organizadora, liderada pela jornalista Maria Flor Pedroso, decidiu formar uma redação multiplataforma para cobrir os quatro dias do evento. A redação, composta por 80 estudantes de jornalismo de 10 licenciaturas, de outras tantas escolas superiores, e coordenada por professores de jornalismo e jornalistas das diversas plataformas, apon-tava diretamente para o futuro.

O entusiasmo do último dia, vencendo a efemeridade própria do entusiasmo dos últimos dias, foi a verdadeira semente do REC. Feliz e oportuna coincidência: as entidades que organizaram o Congresso (Sindicato dos Jornalistas, Casa da Imprensa e Clube dos Jornalistas), acreditaram no REC e financiaram os primeiros dois anos de vida ativa do projeto.

O REC é atualmente constituído por professores e alunos de universidades e politécnicos portugueses de todo o país. A estes, juntam-se jornalistas de vários órgãos de comunicação social nacionais e regionais. A rede integra ainda o Cenjor.

O REC é um projeto aberto à colaboração com todos os órgãos de comunicação social. Desde o ano de 2020 que os trabalhos jornalísticos produzidos pelos estudantes que integram o REC são emitidos mensalmente num

programa que vai para o ar na Rádio Renascença e estão disponíveis no site do projeto (<https://www.reporteresemconstrucao.pt/>).

O REC posiciona-se no privilegiado interstício que separa a academia (os cursos de jornalismo-comunicação) do jornalismo profissional. E, nesse lugar, o REC esforça-se por preencher vazios sem invadir o território que aos dois mundos pertence.

O REC é o lugar onde a formação em jornalismo se alimenta da partilha de reflexões e experiências de estudantes, professores e jornalistas. O alvo é preciso: trabalhar a reportagem.

Este Manual é o espelho dessa reflexão e um elogio absoluto ao eterno género nobre. O futuro do jornalismo depende da forma como, em conjunto, conseguirmos valorizar a Reportagem.

Os organizadores

Pedro Coelho

Ana Isabel Reis

Luís Bonixe

Prefácio

(Em jeito de carta aberta à geração REC e pais fundadores, com um PS para Sena Santos e aceno Jacinto Godinho e Pedro Coelho)

Salve, IV Congresso dos Jornalistas Portugueses!

Salve, pais fundadores da iniciativa de montar e animar uma redacção de estudantes-candidatos-a-jornalistas em pleno cinema S. Jorge!

Salve, alunos que ousaram realizar a primeira cobertura *real time* de um acontecimento – sempre intenso, emotivo e com pingos de conflitualidade – protagonizado por jornalistas profissionais, entre eles os monitores e “examinadores” (logo, com interesses na narrativa que dali ia saindo...)!

Salve, alunos, monitores e professores que no pós-congresso não só alimentaram a chama como a fizeram crescer em escolas de jornalismo, onde hoje se traduz em realizações regulares concretas com base nas melhores práticas. Algumas destas, até em media de referência, banidas do quotidiano redactorial, sob o pretexto de roubarem tempo à edição.

Salve todos os que pensaram, executaram e aderiram a esta outra iniciativa nestas páginas consubstanciada.

Este Manual é uma preciosidade.

Pelas circunstâncias que o geraram, pelo fim a que se destina, pela qualidade que da ideia resulta.

Não há capítulo prescindível. Perderá sempre alguma coisa quem salte testemunhos.

A vocês, alunos e candidatos a jornalistas que dele queiram beneficiar, compete explorar o vasto e rico território conceptual e prático que oferece.

Quem falhar por falta de comparência (preguiça ou sobranceira) terá chumbo merecido no exame da profissão. Mas igualmente imperdoável se me afigura a atitude dos que o lerem sem vontade de aprender, nele aprendam para logo esquecerem, ou lhe decorem conceitos e conselhos, mas nenhum levem à prática.

Quando recebi o convite para escrever este prefácio, respondi a Sena Santos que preferia mil vezes ter sido colocado no grupo dos que dão testemunho.

Ao ler os textos que me foram enviados (não todos, o que só reforçou a minha inquietação, também pela injustiça que ignorá-los pode implicar) conclui que faria bem se tivesse deixado o rabecão para quem melhor o sabe tocar.

Sim, tudo o que poderia dizer-vos enquanto prefaciador está aqui escrito, nas três partes do Manual. E muito do que está aqui escrito, eu não sabia. Agora, não me resta outra saída que não seja intentar um mix do cânone prefacial com a corrente de pensamento, aqui e além quase diria autobiográfico. Quero dizer: a partir do que nestas páginas li e aprendi, partilharei convosco ideias, experiências, lições de décadas a andar e ver andar gente que pratica esta ofício *boots on the ground* dos acontecimentos que marcam a actualidade.

Faço-o em jeito de carta aberta, que é a maneira mais coloquial de me dirigir a todos e cada um, sem guardar segredos em matéria que, por natureza, exige transparência.

A notícia e a reportagem constituem os dois géneros centrais da componente “factos” do jornalismo. O jornalista e historiador Jacinto Baptista chamou “a alma do jornal” à primeira e, à segunda, “agenciada no local do acontecimento – a sua expressão privilegiada, insubstituível”.¹

1. Baptista, Jacinto e António Valdemar (organizadores), *Repórteres e Reportagens de Primeira Página*, vol. I, Lisboa, Conselho de Imprensa, 1990, p.8.

Perguntar, porém, o que é notícia, o que é reportagem “abre a angústia da ignorância” e pode ser uma “armadilha”, alerta logo no primeiro capítulo um outro Jacinto, o Godinho, jornalista e professor de jornalismo. Para evitar uma e contornar a outra, ele inventaria práticas pré-jornalísticas de narrativa do real e procura “esclarecer as condições históricas que deram origem ao aparecimento das palavras-conceito ‘repórter’ e ‘reportagem’”.

A fascinante viagem arranca com a proposta de John Carey de um arco temporal histórico que começa em Tucídides e Heródoto, historiadores-repórteres nascidos quatro séculos antes de Cristo, e termina no poeta e jornalista britânico James Fenton e o seu livro-reportagem *The Snap Revolution* (1986), sobre as Filipinas durante a agonia da ditadura de Marcos e Imelda.

Jacinto Godinho tem, para a troca, uma lista nutrida de primeiros repórteres portugueses, à frente dos quais coloca (e eu aplaudo e até vou acrescentar alguma coisa) Eduardo Fernandes, celebrizado pelo pseudónimo de Esculápio. E não esquece a *Carta do Achamento do Brasil*, enviada quatro séculos antes por Pêro Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I com este pedido expresso:

(...) creia bem por certo que para a alindar nem afear, não farei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Este sentido (deontológico, dir-se-ia em linguagem do nosso tempo) de fidelidade aos factos, chega-nos formulado “com uma nitidez que envergonharia certamente hoje muitos repórteres”, nota.

Lembro, contudo, preocupações semelhantes expressas por Fernão Lopes. na *Crónica de D. João I*. Meio século antes, já o primeiro e maior dos nossos cronistas esclarecera:

(...) nosso desejo foi nesta obra escrever verdade, sem outra mistura, deixando nos bons sucessos todo o fingido louvor, e nuamente mostrar ao povo quaisquer coisas em contrário, da maneira que sucederam.

O facto de não ter presenciado os feitos do Mestre de Aviz e de Nuno Álvares Pereira leva Jacinto Godinho a considerá-lo muito mais afastado

do jornalismo do que Caminha. Sim, faltou o testemunho directo. O futuro cronista acabara de nascer, calcula-se, quando o povo de Lisboa se levantou contra a “aleivosa” Leonor Teles e o “treidor” João Fernandes, e era capaz de gatinhar ainda, em 14 de Agosto de 1385.

À semelhança de Tucídides que também não viu tudo aquilo sobre que escreve na sua *História da Guerra do Peloponeso*, Fernão Lopes antecipa reparos, enumerando as fontes em que se baseou e a crítica histórica a que as submeteu:

Nem entendais que certificamos coisa salvo de muitos aprovada e por escrituras vestidas de fé; de outro modo, antes nos calariamos do que escreveríamos coisas falsas.

Para esta pecha, de resto, o próprio Carey admite excepções, confessando que “ocasionalmente” deixou entrar na classificação de reportagem peças que, embora não providas de “uma testemunha ocular em si”, tenham sido feitas “com base em relatos de testemunhas oculares”.

Podem inferir daqui que coloco reticências às reticências de Jacinto Godinho. Reforço-as, invocando o que aconteceu durante três semanas no final da Primavera de 1946 e se traduziu na edição de 31 de Agosto seguinte na *The New Yorker*: uma edição inteiramente preenchida² por 31 mil palavras de reconstituição do lançamento de uma bomba atómica sobre a cidade japonesa de Hiroshima, um ano antes. Fontes exclusivas do autor, o jornalista norte-americano John Hersey enviado ao terreno da devastação e morte: seis sobreviventes – uma escriturária, uma costureira, viúva e mãe de três filhos, um jovem cirurgião do Hospital da Cruz Vermelha, o dono de uma clínica privada, também médico, um pastor metodista e um missionário jesuíta de nacionalidade alemã.

2. No *Talk of the Town*, no *cartoons*, no *reviews*, precisou a revista, ao anunciar uma edição especial dedicada ao assunto, 70 anos depois. O impacto foi tremendo, nos EUA. Einstein telefonou a pedir que lhe reservassem 900 exemplares, para distribuir por outros cientistas. A CBS leu o texto na íntegra aos ouvintes, durante noites sucessivas.

Um dia, nas minhas andanças bibliográficas descobri um livro da editora Antígona com a reportagem. Só que com muito mais do que a edição da Penguin, saída três meses depois da publicação original. Percebi então que o repórter tinha regressado a Hiroshima 40 anos depois. De novo procurando quem ainda vivia, entre os sobreviventes que seleccionara para o primeiro trabalho.

Em 1997, a editora portuguesa adicionara às duas reportagens de Hersey 15 páginas de Júlio Henriques³ com a contextualização dos dois trabalhos e o que se passou à margem dos factos reportados.

Na Calçada do Combro, onde, ao longo de anos, adquiri exemplares para oferecer a amigos a quem muito prezava, nunca mais o encontrei. O site da editora diz que está esgotado.

Descansem, porém. Na tal comemoração dos 70 anos da publicação da reportagem, a *New Yorker* (como é natural) republicou as duas peças e colocou-as logo online. Onde permanecem à vossa espera, acabo de confirmar, em <https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima> e <https://www.newyorker.com/magazine/1985/07/15/hiroshima-the-aftermath>

Menos de três meses passados sobre a publicação original, a Penguin lançou no mercado a reportagem de Hersey. Em nota, o editor avisa que aquela é a primeira vez que, no lugar de textos sobre o modo de funcionamento a bomba atómica e triunfos científicos associados, surge um relato de sobreviventes de uma das maiores catástrofes causadas pela acção do homem.

Sim, de novo. Ersey não a testemunhou. Mas deu-a a ver através dos olhos de quem a viveu, sofreu, e viu agonizar até à morte familiares, conhecidos, 100 mil habitantes de uma cidade inteira riscada do mapa. E voltou lá 40 anos depois, para continuar a ver e ouvir e para nos dar a ver e ouvir o testemunho dos sobreviventes, entretanto não desaparecidos.

3. Figura rara de intelectual, Júlio Henriques aparece identificado no site da editora como “horticultor ortivo e criador de cavalos solazes. Gosta muito de fechar os olhos pra ver. É tradutor, publicista e editor, mais recentemente da revista Flauta de Luz. Dedicar-se a uma arte exigente, o assobio planado, que se pratica através do apuramento de uma coisa rara, os tintos sem pesticidas”.

Sem ter estado em Hiroshima *at exactly fifteen minutes past eight in the morning, on August 6, 1945, Japanese time, at the moment when the atomic bomb flashed above Hiroshima* (é desta forma, contida, aparentemente burocrática, que inicia o relato), John Hersey (1914-1993) continua a ser para alguns (o que no fim se assina incluído) o autor da melhor reportagem jamais feita.

Observação discordante (e discutível, é claro) aparte, o capítulo “Genealogias da Reportagem”, logo a abrir a Parte 1, assim como os capítulos da Parte 2 (sobre o texto, o som, a imagem e a sua fusão na narrativa multimédia) constituem excelente, ainda que não único, exemplo do tudo de muito bom que está dito e do muito que eu, agradecido, aprendi.

Valho-me ainda do chapéu académico de Jacinto Godinho para uma breve incursão ao século XX, sobrevoando momentos fundadores do meu entendimento do que deveria ser isso da reportagem. Refiro-me ao encontro, no acaso de consultas em jornais, revistas, livros, de quatro frases breves, simples e directas, como a de Jacinto Baptista, sobre o que queremos dizer quando chamamos a uma peça notícia, e a outra reportagem. Uma delas, ainda que em versão diferente (não existe o original) também Jacinto Godinho a cita. Nenhuma diz tudo, mas todas captam melhor, talvez, o essencial.

À definição de notícia, despachou-a Ricardo Cardet⁴ em oito palavras: *un echo de actualidade que tiene interés general*. Às de reportagem, sorvi-as de fontes jornalísticas. Por ordem inversa da antiguidade: a primeira, a propósito da morte de um dos nossos grandes repórteres da segunda metade do século passado; a segunda, atribuída a um dos mais populares *reporters* do princípio da rádio em Portugal; a terceira, saída há mais de um século da real boca da viúva do penúltimo monarca português, assassinado três dias antes no Terreiro do Paço.

4. Editado em 1979 pela OIJ (organização Internacional de Jornalistas, com sede em Praga e inspiração em Moscovo), e traduzido por Armando Pereira da Silva para a Caminho, o *Manual de Jornalismo* deste autor cubano chegou a milhares de alunos que nas décadas de 1980 e primeiros anos da década seguinte viveram “o milagre da multiplicação dos cursos” de Jornalismo no ensino superior e/ou tiveram a disciplina no ensino secundário.

Baptista-Bastos (BB), no obituário de Urbano Carrasco,⁵ *Diário Popular*, 7.12.1982:

Repórter é o que vai ali, vem já, olhar rápido, palavra célere

Fernando Pessa, à “Rádio Semanal”, suplemento do *Jornal do Comércio e das Colónias* (1934):

“[A função do repórter da rádio consiste em] dizer para o microfone de viva voz e repentinamente o que se vê e se ouve”.

Dita assim, em resposta à pergunta de um jornalista da escrita, provavelmente fascinado com a facilidade com que Pessa descrevera para um microfone (algo inédito ao tempo) as peripécias de um festival aéreo na Porcalhota – antiga Amadora, ou saída ao correr do matraquear da máquina de escrever de BB, uma e outra frases apontam para o núcleo do que é a condição de repórter e do que este não pode falhar.

Como então, também hoje e em qualquer meio ou plataforma de comunicação, ele corre para o acontecimento; raras vezes (cada vez menos...) se queda por muito tempo; e enquanto lá se encontra, o que a redacção lhe impõe e o leitor/ouvinte/telespectador agradece é que nada lhe escape e tudo seja capaz de transmitir o mais depressa possível. De imediato, era a ambição primeira dos repórteres de rádio da minha geração.

Não basta, contudo, ver e ouvir. BB exige “olhar rápido”, para perceber e “palavra célere” (“repentina”, urge Pessa) para narrar. Obrigatório é, pois, saber ver, saber ouvir e saber comunicar. Colocado “em postura de descodificar o que é obscuro, confuso ou mudo”,⁶ do repórter espera-se o exercício

5. Três décadas mais tarde, Baptista-Bastos voltaria a homenagear Urbano Carrasco (1921-1982) numa crónica carregada de informação e de camaradagem e igualmente a ler, disponível em https://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/detalhe/urbano_carrasco_quarenta_anos_na_primeira_paacutegina. No nº 54 da revista do Clube de Imprensa, *Jornais & Jornalistas*, Gonçalo Pereira da Rosa narrou um dos seus dias de glória: foi a primeira pessoa a chegar à ilha de areia e cinza formada pelo Vulcão dos Capelinhos, em 1957. Ver também na galeria dos “imortais” do Newsmuseum, em Sintra, o perfil a raiar a lenda deste “repórter por excelência, mestre do improviso e jornalista aventureiro”, em <https://www.newsmuseum.pt/pt/imortais/urbano-carrasco>

6. Madalena Oliveira, Francisco Sena Santos & Miguel van der Kellen citando Barthes, no capítulo 7.

competente de uma quádrupla e cada vez mais simultânea tarefa: saber ver e saber fazer ver; entender e dar a entender.⁷

Ainda que de forma remota, encontro muito disto implícito na histórica resposta da rainha D. Amélia aos enviados especiais do jornal britânico *Daily Mail*, que lhe pediam uma entrevista sobre o assassinato de D. Carlos, três dias antes, no Terreiro do Paço em Lisboa:

*Leiam O Século, está lá tudo. É a expressão da verdade.*⁸

Valorizo nestas palavras tudo o que para trás ficou, e mais a glória suprema, porque muito rara: um elogio sem reticências, vindo daqueles que são objecto da reportagem e nesta, sem uma falha, um erro, uma gralha, encontram “a expressão da verdade” (jornalística, tenho para mim, mas isso seria matéria para outra carta aberta).

A peça principal da edição que saiu poucas horas após o atentado foi atribuída a Esculápio, pseudónimo de Eduardo Fernandes (1870-1945). Considero-a, juntamente com “*O incêndio da Madalena*”, do mesmo autor, do melhor que o bom jornalismo de reportagem do início do século XX nos oferece. O leitor encontra em ambas a forma de escrever “bastante detalhada e empolgante” que Jacinto Godinho aponta. Leiam-nas, ignorando o nariz de cera de 12 parágrafos da primeira peça, sobre o regicídio – uma prática da época, mas realmente de fugir.⁹

7. A professora de jornalismo Sylvia Moretzshon propõe a que seria, nesta minha formulação, uma quinta ambição: “ousar saber e ousar ver, com a consciência de que esse processo será sempre um jogo de luz e de sombras, que simultaneamente encobre e revela” (*Pensando contra os fatos. Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*, Rio de Janeiro, Revan, 2013 [2007] 2013, p.289).

8. Jacinto Godinho usa outras palavras para veicular a mesma ideia. O que atribuo a D. Amélia é uma transposição livre para discurso directo daquilo que o próprio Eduardo Fernandes, nas suas *Memórias do “Esculápio”* (Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1940), coloca em discurso indirecto, citando um telegrama de que tomou conhecimento entretanto: “A minha maior glória foi que, dias depois, a rainha D. Amélia, entrevistada por um redactor do *Daily Mail*, que veio propositadamente a Lisboa, declarou-lhe que nada tinha a acrescentar à notícia do Século e que a extractasse, porque era a expressão da verdade”. Além da “glória”, revela, “o serviço” valeu-lhe “um pequeno aumento de ordenado” Baptista, op. cit., p. 110.

9. Edições de *O Século* dos dias 12 e 13 de Abril de 1907 e de 2 de Fevereiro do ano seguinte. Mas o ideal será consultar os excertos essenciais da antologia citada na nota 1. Além da contextualização das peças e do perfil jornalístico do seu autor, o jornalista e historiador Jacinto Baptista dá-nos uma admirável lição sobre “o repórter e a reportagem na história das nossas línguas e literatura” na Introdução (pp. 5-12) e nas notas a cada uma das reportagens (pp. 45-46 e 109-111). Esgotada e nunca reimpressa, a obra visava a divulgação “do património jornalístico português” e dirigia-se “ao público em geral e, em particular, aos profissionais e aos estudantes de Jornalismo, de Sociologia e de História”. Foi concebida

A Parte 3 oferece-nos o testemunho de uma mão cheia de grandes repórteres de todos os media nacionais. Reconheço na lista profissionais de diferentes gerações. Todos com obra publicada e distinguida.

Penso, em particular, nos que se encontram no activo. Apresenta-se complexo e incerto o quadro em que exercem a profissão. Refiro-me a todas as variáveis – da empresarial à editorial, nesta incluída a sobrevivência dos *old media*, e, para alguns, do próprio jornalismo profissional.

É aqui que o testemunho dos vossos futuros camaradas abre caminhos de esperança que importa reterem. Relevo duas (uma vez mais, nem todas as peças me chegaram em tempo útil): “Como nasceu um projecto de jornalismo transfronteiriço”, de Paulo Pena; e “O lugar de escuta”, de Joana Gorjão Henriques.

Para cada uma, sua estratégia: Joana em modo de repórter-para-toda-a-obra – nobre, ou como tal vista, e humilde, mas imprescindível, partiu do casulo de jornalista branca para o passado e o presente do racismo no mundo onde a bandeira portuguesa imperou (cinco viagens, sete a dez dias em cada país, mais de 100 entrevistas para editar); Paulo dá os braços a europeus de muitas e desvairadas origens geográficas, culturais e profissionais, unidos numa cooperativa em que se combina pesquisa solitária com trabalho em rede, debatido presencialmente no arranque, partilhado depois sem restrições, e editado com a participação do colectivo, até chegar “a todos os cantos onde a mesma história ganha sentidos complementares”.

Não arrisco prognósticos. Nem soluções. Muito menos rotuladas de sustentáveis, numa sociedade líquida em que “continuamente vemos novidades/diferentes em tudo da esperança”. Mas precisamente porque, afinal, esta constante mudança de hoje do “ser” e da “confiança” remonta já aos tempos de Camões, quero crer, parafraseando José Mário Branco, então exilado em

pelo sempre saudoso Conselho de Imprensa para, em quatro volumes, abranger o período que ia do início de 1900 a 1986, data da adesão de Portugal à CEE. Saíram apenas os dois primeiros, ficando o trabalho em 1926. Que melhores pretextos aguarda a ERC para retomar o projecto?

Paris (1971), haver, no horizonte de possibilidade, frinchas que lhe troquem as voltas, que ainda o dia, para a vossa geração, é uma criança.

Elas estão aí, a ser exploradas, vimos pelos dois exemplos. Outras mais hão-de nascer do engenho, do arreganho e da estatura moral deles, os que não aceitam render-se, e de vocês, que com eles, não tarda, se vão encontrar lado a lado, em plena tempestade perfeita.

Não tenho soluções mágicas, repito. Mas à semelhança do que aconteceu na geração a que pertenço e começou já a despedir-se, acredito que a prática de um jornalismo de excelência (competente, exigente, atraente, decente e sempre estimulante) não poderá prescindir de técnicas, procedimentos, saberes, códigos de conduta, valores e princípios consagrados da ética e da deontologia.

Para o presente basta-vos avançarem umas páginas para encontrarem, entre os testemunhos de quem é mais velho no ofício, histórias de vida profissional que o confirmam.

Os que me conhecem melhor já estarão intrigados: “E quando é que ele fala do Salopek?”

Eis uma história em progresso que começou há sete anos. Janeiro de 2013. Paul Salopek, duas vezes Pulitzer, parte a pé da Etiópia, em direcção à Terra do Fogo onde projecta chegar em 2023. Chama-lhe *Out of Eden Walk*.

Ele é, sozinho, uma redacção multimedia inteira em marcha. As novas tecnologias permitem-lhe colocar-nos no computador palavras, sons, imagens da caminhada e dos encontros, partilhar crónicas (também na *National Geographic*, que o apoia), entrevistas, pequenos vídeos, responder aos nossos emails e conversar (fê-lo antes da partida e continua a fazê-lo agora) com turmas de qualquer grau de ensino sobre passado e presente, ali concentrado, em cada terra que pisa, em cada caminhante com quem se cruza. (Por coincidência, a última crónica que li, enviada em 2 de Outubro de Shhwe Pan Kone Village, Myanmar, arrancava assim: *Consider the wheel: one of humanity's defining innovations.*)

Na era da globalização e das redes sociais, um homem percorre 21 mil milhas na senda dos passos dos antepassados de todos os homens. Não tenho notícia de projecto tão grandioso e desafiador. Acompanhem-no. Eu sei o que Salopek me inspiraria, se tivesse a vossa idade.

Com base nisto tudo, e como contributo pessoal e desejavelmente transmissível, para o futuro que vão construir, deixo-vos com mais duas ou três ideias. E uma nota sobre aquele episódio, que conhecerão, pois teve epílogo nas redes sociais, de uma reportagem da escritora e jornalista Alexandra Lucas Coelho (A.L.C.) em Beirute. Trago-o aqui, porque ilustra o estado do jornalismo na sua grandeza e nos seus limites.

Entre os primeiros repórteres estrangeiros a chegarem ao lugar de morte e desolação em que a capital libanesa se transformou, de um minuto para o outro, encontrava-se a correspondente da RTP, Rosário Salgueiro. Dela recebemos as imagens, os dados, as reacções que acontecimento de tamanha magnitude impõe. Cobertura competente, de quem nos acostumou a correr, sobre a hora, até ao local da notícia, seja ela atentado, crise de governo ou catástrofe natural.

Dias passados, já muitos de nós nos virávamos para novas chamadas de actualidade sempre em ebulição, Alexandra Lucas Coelho surge na primeira página do *Público*. Traz novos ângulos, e novos protagonistas, para muitos de nós insuspeitos e afinal cruciais naquele acontecimento naquele país concreto. Ângulos que não dispensam nada do que as primeiras notícias nos ofereceram: as toneladas de explosivos, o número de mortos, de casas destruídas, de ruas esventradas; as reacções dos governantes locais e internacionais. Nas reportagens que o jornal nos oferece em cinco dias seguidos a enviada especial apresenta-nos agora novos actores (mulheres, na sua maioria) que nos iluminam realidades para nós desconhecidas. Menorizadas? Ignoradas? Em qualquer caso, e ao que me apercebo, silenciadas no *mainstream* mediático.

Por via de regra, o seu trabalho é sempre seguido e comentado nas redes sociais, e desta vez não foi excepção. Muito das reacções, mesmo elogiosas,

preocupam-na. A sua presença no Líbano estava a ser vista por alguns como a prova provada de que afinal ainda é possível reportagem internacional num jornal diário como o *Público*, sem recorrer a convites. E que lhe foram dadas condições habitualmente recusadas pelas administrações.

Entende que é seu dever esclarecer o equívoco. Avisa o director do jornal, Manuel Carvalho, que não se opõe. Num longo post, detalha as razões, também pessoais, que a levaram a propor a reportagem, o acolhimento favorável do director, e o valor da remuneração que o jornal se propunha pagar-lhe – “miserável” na expressão do próprio director, mas o que o jornal considerava possível. Faz as contas: “voo, hotel, tradutor diário, carro/gasolina, alimentação, dois testes obrigatórios de Covid no Líbano, tudo isso seria por minha conta, e acima de 1000 euros [a quantia, inegociável, que o jornal admitia pagar]”.

Comenta, compreensiva, e sem deixar de sugerir “bolsas de reportagem”, como parte da solução para a reportagem internacional:

Além de serem devidamente remunerados pelo seu trabalho, os repórteres devem ter as despesas todas pagas. E as despesas de uma reportagem internacional são sempre significativas. É fundamental os leitores não esquecerem isto: custa dinheiro sair do país em reportagem, por mais que se façam orçamentos magros. Em Portugal, creio que só RTP e Expresso enviaram jornalistas ao Líbano. O *Público* pensou nisso mal a explosão se deu, fez contas e desistiu. Bolsas de reportagem seriam parte da solução. A Gulbenkian tem umas, recentes, mas de investigação jornalística, e o concurso de 2020 foi adiado uns meses. Instituições como esta, ou outras, podiam pensar em mais apoios, em conjunto com os jornais.

Manuel Carvalho reage indignado à publicação detalhada dos termos do contrato. A repórter voltará ao facebook para sublinhar que nada a movera contra o *Público*, mas mantém que a divulgação detalhada dos números era, no caso, a única forma de tornar compreensível a situação desesperada com que se debatem jornalistas e empresas.

Neste exemplo português do jornalismo no seu labirinto vejo os esclarecimentos públicos de Alexandra Lucas Coelho (“uma das grande jornalistas europeias”, classificou-a Baptista-Bastos, em 2006, e não se enganou)¹⁰ como um exercício de transparência que, longe de prejudicar a empresa e a sua redacção, ajudou leitores e a cidadania em geral a tomarem consciência das condições reais em que o jornalismo é praticado.

Antes das despedidas, chamo-vos a atenção para uma entrevista do grande, maior patrão de imprensa em Portugal e para um manifesto da directora de um dos grandes jornais de referência do mundo.

À revista do *Expresso*, semanário que fundou em 1973, sustentou Francisco Pinto Balsemão (que faz questão de manter a carteira profissional de jornalista) que “os conteúdos profissionais, construídos segundo regras deontológicas, sujeitos a penalização casos não cumpram, continuam a ser o segredo de tudo o que é Comunicação Social e que inclui o jornalismo e o entretenimento”, sublinhando com um “exactamente”, a citação pelo entrevistador, Henrique Monteiro, do velho princípio de que “a opinião é livre, mas os factos são sagrados”.

Por coincidência, no longo e para mim exaltante manifesto que divulgou ao chegar à direcção do jornal britânico *The Guardian*, Katharine Viner aponta a importância cada vez maior do carácter “sagrado” dos factos:

If we once emphasised the revolutionary idea that “comment is free”, today our priority is to ensure that “facts are sacred”.

Intimo-vos a lerem-no de fio a pavio. Três anos depois, o jornal continua a mantê-lo tal e qual (salvo a correcção de um erro de facto).¹¹ Sem complexos (em Portugal a ideia de “missão” seria chumbada na maioria das redacções) Viner intitula o manifesto *A mission in a time of crisis*. Se concordarem,

10. “Educação no banco dos réus”, Nuno Dias da Silva, *Ensino magazine online*, nº 102, Agosto de 2006, <http://historico.ensino.eu/2006/ago2006/entrevista.html>

11. https://www.theguardian.com/news/2017/nov/16/a-mission-for-journalism-in-a-time-of-crisis?CMP=share_btn_link

podem juntar-se aos muitos, acredito, que como eu tomam estes princípios e valores com Credo jornalístico de quem olha o ofício como um privilégio e uma responsabilidade:

We believe in the value of the public sphere; that there is such a thing as the public interest, and the common good; that we are all of equal worth; that the world should be free and fair.

E sim; 200 anos depois, a directora ambiciona (adivinho aqui de novo sobrolhos carregados em redacções) que o jornalismo do *Guardian* deve *try to change the world for the better*.

Ámen

Adelino Gomes

CP 123A

Pisões, 7 de Outubro de 2020

Post Scriptum para Francisco Sena Santos:¹²

Li mesmo agora o teu texto. Excelente. Tentarei provar-te que não foi apenas em Castelo de Paiva que foste repórter. Defendo há muito tempo (acho que o fiz quando estávamos ainda na direcção de Informação da RDP nas Amoreiras – entre finais de 1995 e meados de 1997) que tu anunciaste na rádio a figura do pivô-repórter. Ela já existia de algum modo em certas experiências de alguns *anchor* da televisão norte-americana, mas tu foste mais longe, porque, como ninguém, do estúdio actuavas como o repórter dos repórteres: sublinhando ou reforçando ou completando o que se dizia; indicando ângulos ou frinchas por onde quem se encontrava no terreno poderia aproximar-se mais do que importava ver para relatar; substituindo-o, momentaneamente, quando ele, por razões técnicas ou outras, deixava de ver, ouvir, ou se mostrava em dificuldades para o dizer. Daí que o teu trabalho atingisse a plenitude quando no ar, em directo, distribuías o jogo entre vários repórteres em diferentes cenários de um mesmo ou mais acontecimentos. Ubíquo, para não dizer onnipresente e de alguma forma onnipotente, qual *big brother* benigno, instalado num estúdio especialmente pensado para a tua “actuação” (tinhas, como bem recordas, uma bateria de ecrãs sintonizados nas CNN’s todas daquele tempo), tu eras aquele que a nós, ouvintes no rádio ou em casa, nos fazia chegar o terreno e tudo à volta, numa mistura de testemunhos directos e de múltiplas outras interacções e reacções que se iam sucedendo. Repórter dos repórteres, chamei-te no calor da leitura. Quando me enviaste o texto do Pedro Coelho li uma e outra vez o subtítulo “A ‘Subtil Assinatura’ do Repórter” onde, apoiado em David Remnick e com as reportagens de George Orwell na guerra civil de Espanha em fundo, tece considerações marcantes sobre “a impossível ubiquidade que força o repórter a perder os detalhes dos restantes lugares onde o acontecimento se desenha”. Dividido entre “discernir a forma do conflito, as facções políticas em Barcelona e Madrid, o movimento das tropas, o envolvimento das potências estrangeiras” e a guerra das trincheiras, “onde tudo era ‘negro e

12. Corresponde quase *ipsis verbis* ao email que enviei a Francisco Sena Santos, minutos depois de ter recebido “O pivô também como repórter”. A leitura de “A reportagem visual”, de Pedro Coelho, estimulou as reflexões finais.

miserável”, Orweell optou por perder os diversos lugares da guerra e registar “o seu próprio sentimento, o frio, a chuva, a sujidade”. Com isso colocou “a guerra inteira no jornal”.

Ora, e ao contrário, nos grandes directos, o que a rádio fez, apoiada nas novas tecnologias (mostraste-o com distinção), foi instalar-se com êxito na ubiquidade, transformando, nesse momento *kairos* da comunicação, a quadratura do círculo da “impossível ubiquidade” do repórter, na circulatura do quadrado por onde, Sena, tão bem te movimentas, na tua qualidade simultânea de pivô e de repórter entre os repórteres.

Longe embora do terreno, naquele momento e circunstância, tu és (quando voltarás a ser?), sem dúvida, primeiro entre iguais.

Pisões, 8 de Outubro de 2020

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

PARTE 1

A REPORTAGEM: O GÉNERO NOBRE

Introdução

A primeira parte deste Manual pretende, sobretudo, ser uma reflexão sobre a reportagem enquanto género nobre do jornalismo. Mais do que compilar estudos académicos ou fazer o estado da arte, o que se procura é dar lugar ao debate e à reflexão, trazer pontos de vista sobre a história, a narrativa, a ética e de como tudo isto se cruza no ensino da reportagem nos cursos de ciências de comunicação e jornalismo. Assim, a pergunta que abre o primeiro texto é, no fundo, a questão que nos guiou neste livro:

O que é isto – a reportagem? – interroga-se Jacinto Godinho – *E se a resposta não existir?* – no Capítulo 1, o autor procura na genealogia da reportagem as circunstâncias “que se alinharam circunstancialmente ao longo dos séculos” para definir aquilo a que hoje chamamos reportagem, repórter ou grande repórter. Não se procura saber exaustivamente qual a primeira reportagem ou quem foi o primeiro repórter, antes avaliar em que circunstâncias a reportagem aparece como género jornalístico e “arte nobre do jornalismo”. São invocados os momentos mais marcantes da história da reportagem com especial foco no exemplo português. Esta visão é realçada já no final do capítulo em que se conclui que, apesar de reportarem os acontecimentos da história, os grandes repórteres e as grandes reportagens acabam por não fazer parte da história.

Esta fugacidade do jornalismo é, de certa forma, abordada no capítulo 2 sobre a Reportagem e o Jornalismo Literário ou A Reportagem como Jornalismo Literário. Isabel Soares retoma o género nobre, longo, de “profundidade investigativa” para refletir na “narrativa construída literariamente” sobre a atualidade efémera e que assim perdura no tempo, para além da espuma dos dias. No cruzamento entre a literatura e o jornalismo fala-se na objetividade convencional e na perspetiva pessoal, nas

regras de escrita jornalística e nas técnicas literárias, na transmissão da realidade e na construção cénica. Polos opostos ou talvez não. Mais do que o mero relato dos factos, o uso de elementos literários enriquece o género jornalístico, aviva a leitura e reforça a conexão entre o repórter e o leitor.

No Capítulo 3, Cuidar o sensível: ética da reportagem e experiência democrática, Carla Baptista parte de exemplos de jornalismo ativista e militante para refletir sobre a ética. À visão paroquial e parcial contrapõem-se uma “ética global dos media” que ative uma esfera crítica capaz de pensar “os públicos como cidadãos de um mundo interligado e interdependente”. Num contexto complexo como o atual, escreve, de usos múltiplos e apropriações diversas, a prática jornalística “compagina mal com a visão normativa da ética jornalística”. Os jornalistas do século XXI enfrentam novos problemas e novos desafios que requerem uma resposta ética – “a única capaz de fortalecer o jornalismo”. E a “reportagem é o melhor laboratório da ética”.

A ética e a reportagem são, de resto, pontos que fazem parte dos programas dos cursos de Ciências da Comunicação. Tópicos abordados no Capítulo 4 dedicado ao Ensino da reportagem em Portugal e no Brasil. Qual o lugar da reportagem nos currículos dos cursos de jornalismo? Como se aprende a fazer reportagem numa sala de aula? Qual o papel dos media-laboratórios académicos? Sandra Marinho, Pedro Coelho e Florival Galvão Júnior partem do pressuposto de que “O desinvestimento da reportagem não é exclusivo das redações; registamo-lo, igualmente, na academia”. A preparação dos novos jornalistas procura cumprir os ideais do jornalismo e, simultaneamente, dar resposta imediata às exigências do mercado de trabalho. Para os autores é aqui que reside o desafio do ensino do jornalismo, a academia deve “refletir e ajudar a encontrar as soluções que ultrapassem os constrangimentos impostos pelo mercado”. E apontam um caminho: o aprofundamento da relação entre a academia e o mercado.

Estes quatro textos são contributos para uma reflexão e um debate plural sobre o que é hoje a reportagem.

Ana Isabel Reis

Jacinto Godinho¹

O que é a reportagem?

Tudo na cultura ocidental parece começar com a pergunta: “*O que é?*”. Uma investigação sobre a reportagem remete-nos por isso, obrigatoriamente, para a pergunta – “*O que é a reportagem?*”

A pergunta abre a angústia da ignorância. Parece que todas as respostas ficarão aquém e serão insuficientes para satisfazer a exigência filosófica da pergunta. Muitos repórteres experimentados, depois de centenas de reportagens já realizadas, não deixariam de ficar angustiados por ter de responder a esta questão que parece simples mas não é *O que é isto – a reportagem?*. É o que acontece também com a pergunta sobre a felicidade. Do ponto de vista intuitivo da experiência identificamos, sem problemas, o que são momentos de felicidade, mas é mais difícil explicá-la como conceito.

Por isso, temos de colocar a dúvida se a pergunta sobre o ser da reportagem não é uma armadilha. A pergunta já orienta a resposta e esta é uma das fórmulas da ideologia, porque coloca a reportagem como algo a que se acede através de uma verdade explicativa, oculta porque

1. Jornalista dos quadros da RTP (Rádio e Televisão de Portugal) desde 1988. Como repórter fez vários trabalhos de investigação premiados, como Tráfico de hormonas para a carne de vaca (1993) e Caça aos golfinhos nos Açores (1994). Produziu e realizou e várias séries documentais, como é o caso de *Ei-los que Partem – Uma história da Emigração Portuguesa* (2006); *A PIDE Antes da PIDE* (2016) e *Quando a Tropa mandou na RTP* (2017) e *A Gravação Secreta da Assembleia Selvagem* (2019). Foi por duas vezes galardoado com o Prémio Gazeta do Clube de Jornalistas. Doutorado em Ciências da Comunicação pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa, investigador do ICNOVA, é professor auxiliar do Departamento de Ciências da Comunicação da FCSH-UNL. Publicou os livros *As origens da reportagem – Imprensa* (2009) e *As origens da reportagem – Televisão* (2011).

não é evidente à primeira vista. A pergunta apresenta a reportagem como um segredo por descobrir. E se a resposta não existir? E se não for possível responder à pergunta *O que é a reportagem?*

Quando perguntamos pela essência da reportagem estamos a interrogar o quê? A prática da reportagem? O conceito linguístico? O género jornalístico? Parecem ser a mesma coisa, mas não são. Existem transversalidades e dessincronismos históricos que só através do método genealógico conseguimos abordar. A genealogia, em vez de detectar “verdades”, procura apenas as filiações que mostrem melhor as actuais configurações das coisas e, neste caso, interessa-nos as perceber as circunstâncias, que se alinham circunstancialmente ao longo dos séculos, para produzir aquilo que actualmente denominamos como um género jornalístico – a reportagem.

Esta exposição vai seguir duas vias genealógicas. Primeiro inventariando a génese de toda uma série de práticas, escritas e orais, de narrativização do real que se constituíram como formas pré-jornalísticas. Depois, procurar-se-ão esclarecer as condições históricas que deram origem ao aparecimento das palavras-conceito “repórter” e “reportagem”. Isto porque a prática da reportagem já se fazia muito antes de estes conceitos ganharem forma e estatuto discursivo ocupando espaço no campo jornalístico.

Jonh Carey justifica o seu monumental empreendimento de organização de uma colectânea histórica de reportagens, *The Faber Book of Reportages*, começando, nas primeiras palavras, por perguntar o que é a reportagem e encontrando como resposta um princípio definidor que lhe permite remeter para práticas de escrita da reportagem num arco temporal histórico que vai de Tucídides (460-395 a. C.) a James Fenton (1986).

“Antes de editar um livro de reportagem, é necessário decidir o que é a reportagem, e como se distingue o bom do mau. Eu decidi logo no início, para os meus fins, que a reportagem deve ser escrita por uma testemunha que viu com os seus próprios olhos, e eu tenho-me agarrado a isto

a maior parte do tempo, embora ocasionalmente tenha deixado entrar uma peça que não é de uma testemunha ocular em si, mas feita com base em relatos de testemunhas oculares. (Carey, 1986, p.XXX)

Carey adopta portanto como critério fundamental para definir a reportagem um princípio simples, o relato de acontecimentos observado pelo próprio ou recolhido directamente de testemunhas oculares. É um bom princípio dentro da perspectiva de que menos é mais. Como sustenta Carey:

“Uma vantagem de insistir em provas de testemunhas oculares é o que isso significa para a autenticidade. Todo o conhecimento do passado, que não é apenas suposição, deriva, em última análise, de pessoas que podem dizer “eu estava lá”, como podem fazê-lo o grupo de espectadores fortuitos, viajantes, guerreiros, assassinos, vítimas, e repórteres profissionais que aqui reuni. Outra vantagem é estilística. Os relatos de testemunhas oculares dão a sensação de verdade porque são rápidos, subjectivos e incompletos, ao contrário da história “objectiva” ou reconstituída, que é laboriosa, mas morta.” (Carey, 1986, p.XXX)

Jonh Carey autoriza-se de forma atrevida a estender o seu princípio, e, portanto, o conceito de reportagem, a todas as narrativas que ao longo da história descreveram acontecimentos reais que foram presenciados pelos próprios narradores. Mas o que Carey consubstancia é a ideia de que a prática da reportagem já existia muito antes de o conceito ganhar corpo enquanto género jornalístico o que só aconteceu no século XIX.

Carey inicia a sua colectânea com o texto de Tucídides, *A Praga em Atenas*. Tucídides é normalmente considerado, juntamente com Heródoto (485-425 a.C.), de quem é contemporâneo, um dos pais da história moderna. Escreveu a *História da Guerra do Peloponeso*, um dos primeiros e mais completos relatos históricos existentes na cultura ocidental. Tanto Tucídides como Heródoto² são normalmente considerados historiadores. No entanto

2. Heródoto, um grego nascido na cidade de Halicarnassus na Ásia Menor (hoje Bodrum na Turquia), publicou a sua colectânea de nove livros a que foi dado o nome de *Histórias* algures entre 426 e 415 a.C. A sua principal motivação foi explicar a improvável vitória grega contra o forte exército persa nas chamadas Guerras Persas que ocorreram entre 500 e 449 a.C e que Heródoto explica como tendo

Joe Saltzman tem uma tese interessante. Ele considera que nomear como historiadores Tucídides, Heródoto, Xenofonte e outros antigos escritores, não deixa de ser um rótulo forçado, mas ajudou a sustentar e a legitimar a criação da história como disciplina de saber. Saltzman (2010) assume como missão dar uma outra visão histórica do jornalismo e é por isso que argumenta em favor de se considerar Heródoto um jornalista.

“Chamar jornalista a um historiador antigo poderia ser pensado simplesmente como uma questão de rotulagem. Durante anos, os estudiosos ignoraram os jornalistas, mesmo quando era óbvio que estavam a falar de jornalistas. Por conseguinte, é importante considerar seriamente a questão das etiquetas. Chamar Heródoto e outros cronistas gregos e romanos do seu tempo historiador criou uma disciplina da história, uma forma de olhar para o mundo e relatar como era esse mundo num momento preciso do tempo. Rotular Heródoto como jornalista pode não mudar o que ele escreveu, mas muda a nossa percepção de onde o jornalismo teve origem, como foi recebido, e como o próprio jornalista foi tolerado ou ridicularizado ou criticado.”³

A forma de relato de Heródoto e de Tucídides está mais próxima da prática actual do jornalista repórter que do trabalho do historiador moderno. Tucídides aliás dá conta, no capítulo 22, do Livro Primeiro, da sua *História da Guerra do Peloponeso*, da conduta ética que seguiu para investigar os acontecimentos relatados:

“Quanto aos discursos pronunciados por diversas personalidades quando estavam prestes a desencadear a guerra ou quando já estavam engajados nela, foi difícil recordar com precisão rigorosa os que eu mesmo ouvi ou os que me foram transmitidos por várias fontes. Quanto aos fatos da guerra, considereei meu dever relatá-los, não como apurados através de algum informante casual nem como me parecia provável, mas somente após investigar cada detalhe com o maior rigor possível,

origem na Guerra de Tróia.

3. SALTZMAN, Joe (2010). Herodotus as an Ancient Journalist: Reimagining Antiquity's Historians as Journalists. *The IJPC Journal*, 2, 153-185.

seja no caso de eventos dos quais eu mesmo participei, seja naqueles a respeito dos quais obtive informações de terceiros. Pode acontecer que a ausência do fabuloso em minha narrativa pareça menos agradável ao ouvido, mas quem quer que deseje ter uma ideia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles que algum dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em consequência de seu conteúdo humano, julgará a minha história útil e isto me bastará.”

Se adoptássemos a visão de Joe Saltzman poderíamos considerar, todo este capítulo, em que Tucídides descreve o seu método de trabalho, o primeiro código deontológico da história da reportagem. No entanto a ousadia de Saltzman em chamar Heródoto “jornalista antigo”, ou de Nicola Luksic em provar que Tucídides é o “primeiro jornalista”⁴, são exercícios retóricos inúteis. Interessante é avaliar em que circunstâncias em que se foi afinando historicamente a prática de narrativas do real que aos poucos, no século XVII, começou a ser referenciada pelo nome de “jornalismo” e a que, mais tarde no século XIX, se juntaram outras categorias, como “repórter” e “redactor” e, em princípios do Século XX, a figura do “grande repórter”.

Os primeiros repórteres

O nosso propósito é, portanto, tentar identificar, através da genealogia, as circunstâncias em que a palavra “reportagem” deixou lentamente de referenciar estórias e relatos, actividades banais, e de certa forma menos-prezadas, tanto na vida quotidiana como nas redacções das gazetas e dos jornais dos séculos XVII e XVIII, para aparecer, primeiro no século XIX, como um género jornalístico e depois, no século XX, como “a arte nobre do jornalismo”.

Procurando legitimá-la como literatura, Matilde Rosa Araújo tem uma curiosa tese sobre a origem da reportagem e, de certa forma, do jornalismo:

4. Luksic, Nicola, *Thucydides: The First Journalist* with IDEAS Producer Nicola Luksic, CBC Radio, August 21, 2011 9:00 PM

“Com um bocadinho de boa vontade podíamos criar uma tese: que o jornalismo nasceu do verso tal como a poesia, que esteve condenada (felizmente) a fazer nascer a nossa literatura. As notícias infiltram-se. Vêm de longes terras, polidas arredondadas, como as pedras de um rio: chegam cá seixos de ribeira” (Araújo, 1946, p. 93)

Para Matilde Rosa Araújo é esta a verdadeira natureza tanto dos poemas como dos contos, oscilando entre o “halo da fantasia extrema” e o “nervo da verdade a deleitar, comover, andar de boca em boca, como um verdadeiro messiânico” (Araújo, 1946: 95). Mas não nos interessa estar aqui a fazer o revisionismo da história vendo agora “repórteres” em todas as figuras da cronística portuguesa. A actividade de cronistas era ao tempo de Fernão Lopes, Rui de Pina e Gomes Eanes de Zurara, uma actividade feita por profissionais e que, apesar de muito se basearem em testemunhos orais, relataram grande parte dos acontecimentos anos depois de estes terem acontecido. Fernão Lopes não presenciou os feitos de D. João, Mestre de Avis e Nuno Alvares Pereira quando descreveu a batalha de Aljubarrota na sua *Crónica de el-rei D. João I*, elaborada cerca de 70 anos depois. Gomes Eanes de Zurara, apesar de ser contemporâneo de alguns dos factos sobre os quais escreve também não os presenciou, na sua maioria, e valeu-se de testemunhos e documentos para elaborar as suas crónicas sobre a tomada de Ceuta ou sobre a descoberta e conquista da Guiné. O trabalho deles está muito mais próximo do que se convencionou ser a actividade de um historiador do que de um repórter. Mas de Fernão Lopes, citado por Matilde Rosa Araújo, retenho uma frase que agradaria a qualquer repórter: “Fermesura e novidades da palavra prejudicam a verdade”.

Muito mais próxima da reportagem estará certamente a célebre *Carta do Descobrimento do Brasil*. A responsabilidade pela execução de um relato factual da viagem de Pedro Alvares Cabral era sentida, por exemplo, por Pêro Vaz de Caminha, com uma nitidez que envergonharia certamente hoje muitos repórteres.

“Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que para alindar nem afeiar, não farei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu”.⁵

Com Pero Vaz de Caminha entra-se num período em que as tarefas do reportar passam a ter um papel mais central e estruturado na sociedade ocidental. Apesar de ser normalmente referido como “escrivão de Pedro Álvares Cabral” e de ter escrito uma “carta” e não uma “reportagem”, a tarefa que lhe foi consignada era a de que escrever um relato baseado no “que viu e o que pareceu”. Estamos, no século XVI, perante sociedades onde já não basta o relato *a posteriori*, feito em tons propagandísticos e laudatórios. Existe a urgência de uma nova informação, mais real, mais confiável, mais directa. Pero Vaz de Caminha e António Pigafetta⁶, o escrivão que acompanhou Fernão Magalhães na viagem de circum-navegação (1519-1521), são sintomas de um novo tempo da experiência. Um tempo em que se exige a prova escrita do relato do acontecido “visto claramente visto”⁷ como proclamaria também Camões nos seus *Lusíadas*. O ciclo do conhecimento baseado na observação abre um novo espaço para as tarefas do reportar da vida e de todos aos acontecimentos nela ocorridos e foi consolidado no fenómeno das gazetas.

Carlos Rizzini sustenta a hipótese, de que o nome “Gazeta” terá vindo de “Gazza” (Rizzini,1977), o nome da moeda a troco da qual “as cartas dos príncipes” eram traficadas nas ruas. Mas “Gazza” é também o nome italiano para gralha, um pássaro que ancestralmente serve para divertimento dos homens, que o ensinam a repetir tudo o que ouve. A “Gazeta”, segundo Rizzini, teve as suas raízes no ilícito tráfico dos correspondentes dos príncipes ou nos vícios de gralhar, de espalhar rumores. Certo é que a “gazeta” se

5. Carta de Pero Vaz Caminha Sobre o Descobrimento da Terra Nova que fez Pedro Alvarez. Feita na ilha da Vera Cruz em 1 de Maio de 1500. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4185836> (consultada em 28-07-2020)

6. Pigafetta, A. (1525). *A Primeira Viagem ao Redor do Mundo Relazione del Primo Viaggio Intorno Al Mondo*. Porto Alegre: L&PM, 1986. Coleção Descobertas. ISBN 85-254-1432-8

7. Vi, claramente visto, o lume vivo/Que a marítima gente tem por santo/Em tempo de tormenta e vento esquivo,/De tempestade escura e triste pranto in *Os Lusíadas* (Canto V - 18 estância / estrofe) de Luís Vaz de Camões.

tornou desde logo um poderoso activador de correntes de circulação de todo o tipo de relatos, conversas, dizeres, boatos e rumores. Matilde Rosa Araújo considera que estas cartas são: “Um caso autêntico de reportagem em pleno século XV” (Araújo, 1946, p.104).

As gazetas revolucionaram a comunicação e a experiência por colocarem a informação, o livre pensamento ao alcance de todos. A luta contra actividade das gazetas marcou os séculos seguintes até ao aparecimento do jornalismo. Os regimes monárquicos e eclesiásticos, à beira da desagregação, tentaram impor publicações oficiais como em França a *Gazette* de Rénaudot, (mais tarde *Gazette de France*) e em Portugal a *Gazeta de Lisboa*. Mas as gazetas, muitas delas escritas à mão (*gazzetes-à-la-main*) e distribuídas clandestinamente como panfletos, foram um fenómeno imparável,¹ apesar das leis e perseguições violentas de que foram vítimas os seus autores.

“Desde 1551 estavam os periódicos de pena formalmente proibidos em França. ‘Que ninguém’ – determinava Henrique II – possa escrever notícias que afectem os negócios do reino, sob pena de confisco de pessoas e bens.” (Rizinni, 1977, p.90).

Em Inglaterra já vigorava desde 1275 uma lei que multava “linguáridos e boateiros”, penalização que no século XIV também se estendeu aos gazeteiros da escrita, que foram igualmente perseguidos pela Igreja. Em 1572, a repressão papal codificou-se na repressiva *Constitutio contra escribentes exemplantes e dictantes*, no mesmo ano ampliada e agravada pela *Bula Ea Est* de Gregório XIII. Não somente *gazzettanti* e *novellanti*, mas todos quanto recebiam, liam, copiavam ou transmitiam qualquer escrito que contivesse informações consideradas falsas, incorriam em pena de morte ou galés. José Francisco Valenzuela, historiador da imprensa, afirma que, foi na actividade quase clandestina das gazetas que foi aos poucos surgindo o “rapportisti”, ou seja, o repórter:

“Astutos agentes de comerciantes, denominados indistintamente ‘menanti’, ‘nouvellanti’, ‘rapportisti’ ou ‘gazzettanti’, que se dedicavam a interrogar quantas pessoas dignas de interesse encontravam, fossem

soldados, mercadores ou simples viajantes. O labor destas personagens gozava de muito má fama, já que muitas das informações que difundiam eram falsas ou abertamente tendenciosas.”⁸

Terá sido nestes meios ilícitos, desmerecidos e desprestigiados dos panfletos clandestinos, que nasceu a prática da reportagem, mas sem estar associada ainda às palavras fortes, que actualmente existem, de “repórter” e “reportagem”. Mas tratou-se de uma prática bem instalada nas rotinas das redacções das gazetas e dos primeiros jornais (1621) e obedecendo a uma divisão que chegou aos nossos dias, separando já, claramente, a tarefa de quem trazia a informação da “rua” (o repórter) de quem a redigia (o redactor). Mas o conceito que primeiro se estabilizou nesta actividade noticiosa, conforme atesta Caroline Peynaud, foi o de *jornalista*. A palavra jornalista foi-se tornando comum aos poucos durante o século dezoito:

“Falamos de um jornalista já em 1690, como alguém que publica um jornal, no sentido à época, de uma publicação diária. A palavra repórter é um pouco mais recente, comprovada desde 1798, após a Revolução.”⁹

Aliás as origens de algumas palavras importantes ligadas ao jornalismo actual demonstram a existência de processos perversos na formação dos conceitos. A palavra “jornalista” surgiu da querela entre os filósofos enciclopedistas e os gazeteiros no século XVIII. Para os filósofos escrever nos jornais não era uma actividade de escrita considerada nobre. O jornalista, aquele que escreve para o dia (*jour* em francês) era, portanto, o rótulo escolhido para designar uma actividade considerada desprezível para os filósofos, mas tornar-se-ia com o tempo no conceito mais representativo da prática de escrever notícias. Da palavra jornalista, surgiram os jornais e o jornalismo. Mas a ideia de jornalista remete mais para quem redige as notícias, o redactor, o que significa que a função de repórter ficou sem um nome que referenciasse a sua especialização até aos finais do século XIX.

8. Valenzuela, José Francisco. História del Periodismo, em:

URL: <http://www.prodigyweb.net.mx/delfi21/hostperiodismo.htm>, [consult.2020-0729].

9. Caroline Peynaud, « Les mots du journalisme : de la terminologie à la culture professionnelle », ASP [Online], 68 | 2015, Online since 01 November 2016, connection on 28 July 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asp/4690>; DOI : <https://doi.org/10.4000/asp.4690>

O surgimento do conceito de reportagem teve também um processo obtuso semelhante ao de jornalista. Não sabemos como e quando o nome foi surgindo nos meios jornalísticos. Segundo o DITL (Dictionnaire International des Termes Littéraires)¹⁰ o termo “reportage” foi referenciado como neologismo, em Inglaterra em meados do séc. XIX, designando a denegrida actividade de coscuvilhar que os franceses teriam por hábito praticar nas gazetas. É uma mistura de “report” e “cancannage” (bisbilhotice).

Para Jean Pierre Montier, da Universidade de Rennes, a palavra “reportagem” terá sido utilizada pela primeira vez pelos irmãos Edmond e Jules Goncourt em 1865¹¹. A citação é esta:

“Repetimo-lo, no dia em que o esforço para escrever deixe de existir no alfabetizado, e o esforço para escrever de forma personalizada, é possível ter a certeza antecipadamente que a reportagem terá ultrapassado em França a literatura.”¹²

Apesar da demonização que tanto os irmãos Goncourt como, mais tarde, Mallarmé¹³ farão da reportagem, são eles que lhe inauguram um destino diferente e uma representação visível no universo da cultura. Os escritores, ao preferirem dialogar com a palavra “reportagem” e não com “jornalismo, dão à expressão uma tal importância que em breve, tal como aconteceu com a palavra “jornalista”, ela será adoptada pelas redacções para finalmente nomear uma prática antiga, mas que até então nunca tinha tido a dignidade de um nome. Quando nasce a reportagem no jornalismo consolida-se também o repórter.

10. cf. em “Reportagem/report” in DITL (Dictionnaire International des Termes Littéraires) [consult.2004-07-08], <http://www.ditl.info/art/definition.php?term=3874>

11. É o que afirma Jean-Pierre Montier, no seu ensaio “Constantin Guys” in Boucharenc M., e Deluche J. (2001). *Littérature et Reportage*. Pulim: Limoges. Montier afirma ainda que a palavra “repórter” aparece anteriormente, pela primeira vez, em *Promenades dans Rome*, livro de 1829.

12. Edmond de Goucourt, “Preface” in Chérie, (1884) [consult.2020-07-29] <http://ldm.phm.free.fr/Oeuvres/PrefacesXIX.htm#Ch%C3%A9rie>

13. Mallarmé critica em Crise de Vers “universal reportagem”. Mallarmé, S. (1895) “Crise de Vers” in URL: http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1897_mallarme2.html. [consult.2020-07-29]

A primeira vaga da reportagem

Guerra Civil Americana (1861 – 1865) foi o conflito que solidificou decisivamente o jornalismo profissional e instituiu definitivamente a noção de repórter. Várias centenas de repórteres fotográficos e correspondentes foram destacados, no continente americano, e de toda a Europa, para cobrir a guerra. Nos Estados Unidos, havia na altura mais de 2.000 periódicos (a célebre “penny press” – a imprensa de um cêntimo, que nasceu em 1833 com o New York Sun). A especificidade, da guerra civil americana, foi responsável por um conjunto de regras e práticas ainda hoje fundamentais no jornalismo.

Durante o conflito norte-americano, uma nova tecnologia foi inserida no mundo da imprensa – o telégrafo. As notícias podiam, agora, ser dadas com grande rapidez, mas acentuaram ainda mais a divisão do trabalho jornalístico. No campo de batalha, o repórter não podia redigir o texto como o fazia anteriormente, para enviar pelo correio. Tinha que escolher um conjunto de palavras-chave que resumissem o essencial da notícia. Desta forma, o relato do acontecimento podia ser enviado de forma rápida através do telégrafo. Terá nascido assim a prática do chamado “lead”, ou seja, a regra que exige que o essencial da notícia seja colocado num só parágrafo: “quem?”; “quê?”; “como?”; “onde?” e “quando?”. Junte-se a estas regras a prática da pirâmide invertida, que “pede” que o texto seja construído com base numa hierarquização dos factos, sendo os mais importantes colocados no início do texto e os menos significativos no fim, e temos as regras básicas da reportagem. Dennis Ruellan¹⁴ considera no entanto abusiva esta apropriação norte-americana das bases universais da reportagem, já que a técnica se foi apurando muito na imprensa francesa da segunda metade do século XIX.

Apesar de inúmeros textos, que hoje fazem a história do jornalismo, usarem à vontade o termo “repórter” para se referirem a jornalistas do passado, o

14. Denis Ruellan (2007), *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble.

certo é que, na altura, século XIX e princípios do século XX, o termo não era comum, nem vulgarmente utilizado.

“Correspondentes”, “enviados especiais”, “redactores” eram os termos preferidos. A palavra “repórter” ainda não era nem apelativa, nem primeira escolha. Entre 1880 e 1900, registámos que o nome “repórter” começou a aparecer no espaço público português, dando origem a títulos de jornal.

A primeira publicação portuguesa a utilizar a palavra (dando-lhe aliás uma inovadora primazia entre as tarefas do jornalismo) foi o jornal diário *O Repórter* cujo director era Pinheiro Chagas.

No número zero de apresentação d’ *O Repórter*, datado de 24 de Dezembro de 1887, dispomos pela primeira vez, ainda que resumidamente, de uma argumentação bem estruturada que nos permite avaliar qual a percepção que existia em Portugal, no final do século XIX, da ideia do que era um repórter. Numa coluna precisamente intitulada “O nosso título”, Jayme de Séguier, confirma que o termo apareceu, nessa altura, em Portugal como um galicismo:

“Hesitámos algum tempo deante d’este título sympathico – o *Jornal Moderno*. Mas era comprido demais. Não cabia em nosso frontão em letras bem visíveis. Depois era em duas palavras, o pregão dividia-se e perdia sonoridade. Conviria para um subtítulo, mas nós desejávamos melhor. Afinal o acaso forneceu-nos *O REPORTER* que nos seduziu logo com suas syllabas curtas, incisivas, fortemente acentuadas e de fácil pronunciação, apesar da sua origem estrangeira. Era com effeito o nome que nos convinha, que nos definia por assim dizer.¹⁵

Um outro caso que merece ser analisado é o *Gabinete dos Reporters*, um jornal que aparece em Fevereiro 1894, cerca de seis anos depois de *O Repórter*. No seu primeiro número o “*Gabinete dos Reporters*” publica também várias das intenções programáticas dos seus jornalistas. Na página 2, numa coluna intitulada “A reportagem”, pode-se ler:

15. Jayme de Séguier, “O nosso titulo” in *Jornal O Repórter*, de 24 de Dezembro de 1887).

“Victor Hugo disse um dia “o jornal matou o livro!” Pode também afirmar-se, sempre na dependência do *ceci tuera cela*, que o repórter matou o cronista. A reportagem, de proveniência norte-americana, está dando ao jornalismo um interesse novo, uma viva palpitação de actualidade, de que carece, acima de todos os elementos de que é formado, para cativar e fixar esse grande e eterno *blasé*, sempre fugidio e caracteristicamente indiferente que é o público português. SER REPORTER na verdadeira acepção do vocábulo, não consiste em colher em voo uma notícia inédita; resume-se em fazer vibrar nessa notícia rapidamente escrita um interesse agudo, que vá cravar-se no alvo da curiosidade como o bico de uma flecha”.³¹

Eduardo Fernandes, mais conhecido por Esculápio (quando começou no jornalismo era estudante de medicina) é sem dúvida o jornalista que merece o título de primeiro repórter português. Começou a sua carreira em 1891, colaborou no *Gabinete dos Reporteres* e no *Jornal Vanguarda*, fundou o jornal *O Diário* e trabalhou mais de 40 anos n’*O Século*, o mais importante jornal do princípio do século XX. Esculápio ganhou fama pela capacidade de investigar e até resolver alguns crimes. Tinha uma enorme rede de informadores em Lisboa e uma forma de escrever bastante detalhada e empolgante. A sua mais famosa reportagem terá sido a descrição do assassinato do Rei D. Carlos e do Infante D. Luís, em 1 Fevereiro de 1908. Quando os repórteres ingleses chegaram a Portugal para cobrir o regicídio e pediram à Rainha D. Amélia para descrever como tudo acontecera ela terá respondido: “Leiam a primeira página do Século!”.

A era das grandes reportagens e dos grandes repórteres

Foi precisamente no pós-Primeira Guerra Mundial, em França, que o termo repórter deixou de ser um sinónimo, entre outros, de jornalista, passando a designar algo específico, como aquele que escreve grandes reportagens. Miriam Boucharenc (2001), num texto intitulado “*Petite typologie du Grand Reportage*”, sublinha que o termo foi um dos atirados para o fogo das “etiquetas sonantes” com que os editores livreiros procuraram atrair os leitores

para uns livros “diferentes” (em relação aos géneros tradicionais) que começaram a publicar no início dos anos 20. Uma dessas primeiras colecções chamava-se precisamente «*Grands Reportages*» e o primeiro número saiu com vários trabalhos de Albert Londres, o jornalista que os franceses instituíram como o pioneiro dos grandes repórteres. O termo “grande reportagem” não designava nenhum género em particular, nem indicava ainda a consciência de um estilo novo, com lugar à parte no jornalismo. “Grande reportagem” passou aos poucos de mera expressão métrica para referir a extensão dos relatos que chegavam ao tamanho “grande” de um livro, para passar a referir também um posto hierárquico, cimeiro na arte do reportar. Quando o debate em torno da reportagem gerou um género da escrita originou também, nas redacções, uma escala de valores e remunerações no cimo da qual se destacava a categoria de “grande repórter”. Também em Portugal, se fez sentir o impacto desta nova forma de jornalismo, numa época, o pós-Primeira Guerra Mundial, em que existe um fenómeno de massificação da imprensa, através do aparecimento de títulos como o *ABC*, o *Notícias Ilustrado* e o *Diário de Lisboa* entre outros.

Por exemplo, o conhecido director da revista *Ilustração Portuguesa*, nos anos 20, António Ferro, percorreu alguns dos passos de Londres. Esteve, por exemplo em Fiume, na Itália, para entrevistar, tal como Londres, Gabriel D’Annunzio¹⁶, o precursor das ditaduras europeias dos anos 30 e 40. António Ferro era um jornalista cujo prestígio, em Portugal, poderia ser comparado ao de Londres em França. Mas Ferro não tinha as coordenadas programáticas da grande reportagem tão afinadas como Londres, nem em Portugal havia ainda alguma preocupação em debater o jornalismo. Ferro nem sequer se atribuía a si próprio o título de “repórter”.

O título de “grande repórter” foi sobretudo explorado por um personagem complexo, paradoxal, mas que ficou na história do jornalismo português. Trata-se de Reinaldo Ferreira mais conhecido por *Repórter X*.

16. Cf. Ferro, A. (1922), Gabriele d’Annunzio e Eu (crónicas de Fiume). Lisboa. Portugalíia Editora.

Reinaldo Ferreira, entre 1918 e 1935, cobriu alguns dos mais importantes acontecimentos da vida portuguesa, como o assassinato do Presidente Sidónio Pais; a guerra civil, que ficou conhecida como “Monarquia do Norte”; o golpe de 28 de Maio que instaurou o período da Ditadura Militar, onde conseguiu uma entrevista exclusiva com o líder do golpe, Gomes da Costa, entre outros. Com mais ou menos sensacionalismo, ele fez as reportagens de alguns dos mais decisivos acontecimentos da vida portuguesa desses tempos. Numa linha trabalho paralela, a que podemos chamar de semi-ficcional, Reinaldo Ferreira criou o *Repórter X*, um alter-ego que mascarava as reportagens falsas, que queria fazer passar por verdadeiras e que ficaram conhecidas como “reinaldices”.

Como romancista, inventou o Kiá, o “Rei dos Repórteres”, uma personagem de ficção semelhante a Rouletabille, Tintim ou Super-Homem. Kiá já tinha sido o herói das três primeiras novelas publicadas em 1931, na revista *Novela Policial*. Em 1934, a revista *Repórter X* faliu, mas Reinaldo Ferreira conseguiu pôr de pé uma nova publicação antes do final do ano. Surgiu assim *X – Semanário de grandes reportagens*. O nº 1 sai em Novembro (22-11-34) e no nº 15 regressa Kiá, com a primeira (e última) das suas aventuras: “*Aventuras do repórter ‘Kiá’ – um romancista e um fantasma*”.

O “encolhimento” do mundo, alcançado pela evolução das tecnologias dos média, aliado à desconfiança na mediação gerada pela guerra mundial, voltaram a dar valor na ciência ao sujeito da observação, da experiência e da responsabilidade, desde que ele próprio fosse aos locais pesquisar. O “grande repórter” é, por isso também, o resultado desta nova forma de legitimação do método científico, emergindo da síntese entre o aventureiro, que vai a todas as partes do mundo certificar aquilo que o espectador não pode verificar *in loco*, e o escritor que fornece, para além da capacidade de articular palavras e coisas, o domínio de um formato de narrativa longo (romance), onde o registo das suas observações apesar ser suficientemente minucioso para ser rigoroso é equilibrado por uma escrita atraente. Desta síntese surge também a grande reportagem. O “observador móvel”, que sustenta a reportagem, é algo que tem que ser entendido, de uma forma mais

vasta, no interior do movimento filosófico conhecido por fenomenologia que, nos anos 20, pede o “regresso às coisas” e à “experiência”.

Em 1929 o jovem Hergé criou a figura do Tintim. Saía, em tiras diárias, no jornal belga *Le Petit Vingtième* e a sua primeira aventura foi *Tintin no País dos Sovietes*. Tintim era praticamente desconhecido naqueles tempos, mas, durante todo o século XX, tornou-se, juntamente com Clark Kent, (a identidade disfarçada do Super-Homem) numa das principais representações da figura do repórter. As figuras de Tintim e do Super-Homem, repórteres, talvez tenham enobrecido e valorizado definitivamente a “ideia” de repórter no imaginário popular, mas também tornam claro o aspecto caricatural e frágil a que chegaram as reflexões sobre a reportagem. De Tintim e de Clark Kent nunca conhecemos as reportagens que supostamente deveriam escrever, respectivamente, para o jornal *Le Petit Vingtième* e para o *Daily Planet* como o resultado das suas aventuras.

Por tudo o que analisámos até aqui, percebemos que esta segunda vaga da reportagem, ocorrida entre os anos 20 e 30 (numa época que ficou conhecida como o período do modernismo), colocou a reportagem pela primeira (e talvez única no Ocidente), como um fenómeno dominante em várias dimensões da experiência que vão inclusivamente para além do campo jornalístico, desde o pensamento filosófico até à febril cultura popular.

As grandes reportagens televisivas

Quando surgiu a televisão já a reportagem com imagens tinha feito um caminho sólido na fotografia (o mais sólido, aliás) mas também no cinema. O painel de géneros no cinema é aliás algo complexo porque, quando apareceu a televisão (anos 30), se dividia, predominantemente, em filmes, actualidades e documentários. Nos géneros das chamadas “imagens em movimento” (Deleuze, 1983) a função de reportar estava presente em todos mas não era nomeada em nenhum. Mesmo as reportagens cinematográficas, apesar do impacto que tinham na época, raramente eram referidas como “reportagens”, sendo o seu nome mais frequente o de “filme de actualidades”.

O mundo cinematográfico nunca constituiu redacções de jornalismo. Elas surgiram na rádio e na televisão, mas nunca no cinema, apesar da tradição do “Jornal de Actualidades”. O “Jornal de Actualidades” foi sempre feito por realizadores de cinema, que por vezes contratavam jornalistas para escrever os textos, mas na sua elaboração nunca imperou nem a razão nem a deontologia jornalística. A rádio constituiu uma boa escola de reportagem jornalística e tornou-se fundamental na criação do estilo “directo” do reportar. Quando a reportagem surgiu na televisão, uma das suas melhores escolas foi a importada do jornalismo radiofónico. Também a criação de redacções de informação na televisão trouxe de novo a épica da “grande-reportagem” ao discurso público. A “grande-reportagem” televisiva opera, portanto, a partir da tópica da “razão jornalística” e esse é o seu grande factor de distinção (e de perturbação) em relação ao documentarismo cinematográfico e à via gémea do reportar que este constituiu. Na reportagem televisiva vão-se encontrar pela primeira vez os grandes regimes de narração do mundo – a voz, a escrita e a imagem.

Em relação à reportagem televisiva, ela surge timidamente na televisão portuguesa a partir de 1957 em jornais televisivos dominados pelo texto e pelas actualidades cinematográficas.

No livro que faz a história da RTP, em Portugal, Vasco Hogan Teves (1998) destaca a visita da Rainha Isabel II, a Portugal, em Fevereiro de 1957, e a reportagem sobre a erupção do vulcão dos Capelinhos, nos Açores (1958) como momentos inaugurais da reportagem televisiva em Portugal. Mas nesse primeiro período da televisão em Portugal, antes do 25 de Abril, o regime do Estado Novo demonstra, sobretudo, que tem receio das imagens e que o programa que tem para as controlar é radical. Mais que controlar a emissão, o regime esforça-se por impedir que as imagens se façam no terreno e, portanto, que existam sequer.

Desde que existissem fisicamente, mesmo proibidas, as imagens poderiam tornar-se sempre perigosas porque podiam escapar, em qualquer altura, ao controlo dos censores. Mas se o regime revela medo das imagens, revela

ainda um maior medo dos sons. Apesar da tecnologia de captação de som ser mais acessível que as das imagens é elucidativo que não existissem na RTP tantos técnicos de gravação de som como operadores de imagem para, assim, formarem equipas completas. Antes do 25 de Abril existia em média, para cada três operadores de câmara, apenas um técnico de som. Os acontecimentos seleccionados para serem captados com som eram criteriosamente escolhidos. No Governo os ministros competiam por ter som directo no Telejornal, já que isso lhes outorgava importância política. “Ouvir o povo era impensável” afirmou-nos Vasco Hogan Teves:

“Era entendido pelos homens do regime como um complemento prejudicial que podia mostrar o descontentamento do povo. Tinham mais medo dos sons do que das imagens”.¹⁷

Alguns dos acontecimentos mais marcantes, ocorridos em Portugal na década de sessenta, nem sequer foram registados em imagens televisivas. Por exemplo, durante a campanha presidencial do candidato Humberto Delgado às eleições de 1958, nenhuma imagem foi captada e emitida nos telejornais da altura.

“As únicas referências à campanha de Delgado – e de Arlindo Vicente – eram apenas lidas nos noticiários e de forma lacónica” (Cádima, 1996, p.146).

Não foram também recolhidas imagens dos acontecimentos que revelavam a actividade da oposição interna em 1961 e 1962. Recorde-se por exemplo o golpe de Botelho Moniz em Abril de 1961; o desvio, de um avião da TAP para Tanger, planeado por Henrique Galvão, e executado por um comando liderado por Palma Inácio em Novembro de 1961; o assalto ao quartel de Beja e as grandes manifestações estudantis de Maio de 1962 que provocaram a chamada “crise académica.”

Os mais importantes acontecimentos da vida pública portuguesa, muito agitada nesses anos de 1961 e 1962, foram sendo sucessivamente referidos

17. Entrevista feita pelo autor a Vasco Hogan Teves, realizada a 1 de Junho de 2004.

apenas em comentários de opinião, nas revistas de imprensa dos telejornais lidas pelos locutores, ou ainda nos discursos de membros do governo.

Em todos estes casos, o regime não arriscava a tomada de imagens, mesmo que dispusesse de todos os meios para lhes controlar e instrumentalizar o sentido na emissão. A invasão de Goa, pela União Indiana, passou pelo Telejornal entre comunicados e *slides*. Nunca foi referida a rendição das tropas portuguesas.

Em 1961, o Telejornal ensaiou uma nova organização do seu alinhamento. Os acontecimentos passaram a ser agrupados em rubricas: “acontecimentos nacionais”; “acontecimentos internacionais”, “vida desportiva”; “jornal da mulher”, etc. Uma das rubricas era a “reportagem”. Foi a primeira vez que, na televisão portuguesa, o termo reportagem deixou de designar um serviço da redacção, para o qual havia outros sinónimos como “peça”, “filme”, “documento filmado”, e passa a ter um pequeno estatuto de género informativo. As rubricas de reportagem não duraram muito no Telejornal, mas tinham um estilo bem definido, demonstrando que havia, na redacção, quem dominasse razoavelmente os seus princípios. Obviamente não se permitia à reportagem, a investigação da actualidade mais conflituosa, ou dos acontecimentos com violência associada. À reportagem estava consignado um papel didáctico, educativo. Em Março de 1961 quando começa a guerra colonial em Angola, a rubrica “reportagem”, do Telejornal, foi dedicada à “Semana da Enfermeira”.

A RTP tinha uma equipa de jornalistas em Angola, composta pelo jornalista Horácio Caio e pelo operador de camara António Silva quando se iniciaram os conflitos provocados pela UPA, no leste do país, em Março de 1961. O Telejornal passou imagens dos ataques como forma de dar a ver aquilo que o regime considerava uma barbárie provocada pelo guerrilheiros e de forma legitimar também uma intervenção armada. Em Agosto de 1961 os repórteres Neves da Costa e Serra Fernandes acompanharam um dos batalhões do Exército português que recapturou a localidade angolana de Nambuangongo. Desta aventura passaram algumas peças curtas no

Telejornal. Neves da Costa elaborou depois um trabalho a que chamou a *Grande Arrancada* que é a primeira grande reportagem de guerra da televisão em Portugal, mas nunca passou na íntegra na RTP antes do 25 de Abril.

Mas depois de 1962, estas reportagens arriscadas não mais se repetiram na televisão enquanto durou o conflito no Ultramar. A guerra colonial na RTP foi-se extinguindo, centrando-se quase exclusivamente em comunicados oficiais (lidos pelos locutores nos telejornais sem imagens, fazendo a contabilidade dos mortos e feridos) e nos longos depoimentos de boas festas dos militares portugueses que eram recolhidos, durante o ano, para serem exibidos pelo Natal e Ano Novo. Em alguns dos programas de informação sobre a guerra colonial, as imagens de propaganda das Forças Armadas eram misturadas com as obtidas pelos repórteres da RTP.

Na RTP fazia-se uma informação subserviente e claramente alinhada pela ideologia do Estado Novo e a reportagem, a forma mais aberta e livre do jornalismo contactar com a realidade, foi nitidamente o género mais prejudicado durante o período do Estado Novo. No próprio dia da chegada do homem à Lua, em 21 de Julho de 1969, apesar de a RTP ter estado dezoito horas em directo acompanhando o histórico acontecimento (Armstrong pisou a lua às 3h 56 minutos da manhã), o Telejornal abriu a emissão dessa noite com imagens da visita de Américo Tomás a uma cimenteira. A notícia da chegada do homem à Lua foi apenas a décima quinta do alinhamento.

No período que se seguiu ao dia 25 de Abril, o fenómeno mais marcante, em termos televisivos, é sem dúvida o “libertar” da reportagem. As equipas da RTP estavam por todo o lado, num frenesim de reportar nunca antes visto na história da televisão em Portugal. Percebiam-se agora quais as técnicas, da reportagem que estiveram bloqueadas anteriormente: a entrevista, os depoimentos dos cidadãos, os vivos do repórter em cima dos acontecimentos. Entre os muitos exemplos destes tempos destaco a reportagem que Adelino Gomes fez do ataque dos paraquedistas ao quartel RAL 1, em Lisboa, no dia 11 de Março de 1975 durante o chamado “golpe spínolista”. É o trabalho mais representativo de uma viragem na informação

televisiva ocorrida durante esse período a que se convencionou chamar o PREC (Período Revolucionário em Curso, 1974-1975). Adelino Gomes relata os acontecimentos que presencia como se estivesse em directo e o operador regista as imagens sem desligar a camara. É uma técnica referenciada pelos americanos como “live on tape” e que trouxe para a televisão as virtudes mais antigas da reportagem, o possibilitar uma imersão do espectador na realidade como se estivesse lá, como se “visse, claramente visto” com os seus próprios olhos. Pela reportagem televisiva também o espectador pode ser testemunha directa dos acontecimentos.

Neste estudo propomos apenas tópicos e não um tratamento exaustivo. Por isso lhe chamamos genealogia procurando invocar para reflexão alguns dos momentos marcantes da história da reportagem.

Por último referimos o programa que em Portugal se tornou um símbolo da arte da reportagem – o programa *Grande Reportagem*. A *Grande Reportagem* atravessa toda a história recente da televisão em Portugal. Tornou-se num modelo, numa referência para todos os jornalistas com aspiração a serem grandes repórteres. Começou na RTP, no serviço público de televisão, em 1981. Transformou-se numa revista impressa em 1984, tendo como director José Manuel Barata Feyo, o jornalista que antes criara o programa televisivo. Em 1996 a marca foi adquirida pela SIC e desde então a *Grande Reportagem* nunca mais deixou de ser uma das referências desta estação privada de televisão.

O programa reintroduziu em Portugal o conceito de *grande reportagem*. Não era, obviamente, um conceito desconhecido. Reinaldo Ferreira utilizara-o nos anos trinta na sua *X – semanário de grandes reportagens*. No entanto, o nome *Grande Reportagem* nunca se estabilizou enquanto conceito, formato ou mesmo género. A França foi, sem dúvida, o país que começou a usar o nome para distinguir as reportagens mais alargadas, não só por terem uma maior dimensão temporal, mas por revelarem aos jornalistas uma maior exigência em experiência, em documentação, em investigação, em esforço físico e mental.

Nos países anglo-saxónicos, por exemplo, nunca existiu o conceito de “*great reporting*”. Os trabalhos mais extensos recebem normalmente o nome de “*reporting*”, “*film*”, “*Big Story*”, ou “*journalistic documentary*” que é, aliás, uma das distinções feitas ainda nos anos 60 pelo realizador Karel Reisz (1953). Tom Wolfe (1973) utiliza também a designação de “*reporting*” como conceito para distinguir a natureza do trabalho que faz. Poucos dos seus contemporâneos, do chamado período do *New Journalism*, o seguem, no entanto, nessa tipologia. Utilizam antes o termo “*news documentary*” ou “*non fiction documentary*”. Nas redacções anglo-saxónicas a distinção mais frequente é entre *hard news* – a notícia pura e dura da actualidade – e *feature* – um trabalho com assinatura especial em que o realçado é, sobretudo, o “ponto de vista especial” do repórter sobre o acontecimento.

Na Alemanha, por exemplo, a categoria de *film* é usada para todos os programas com a dimensão superior a trinta minutos. O que distinguem é um *film* de “actualidade” ou “current news” (que corresponde à reportagem) e um *film* de “não-ficção” (categoria que engloba todos os documentários).

Historicamente tem sido em França que o debate sobre as diferenças entre o documentário e a reportagem tem sido mais intenso e frequente. Trata-se de um debate interminável.

Em Portugal, a ideia de *grande reportagem* impôs-se, nos anos 80, sem ter sido o resultado do debate histórico entre documentário e reportagem que ocorreu, por exemplo, em França. A reportagem, como vimos, sempre foi tida como uma mera função jornalística, um nome para designar serviços da redacção, ou secções nos jornais. Também não foi uma categoria originária de estudos académicos sobre os média, já que a investigação universitária nesse campo era ainda muito embrionária. O que é curioso é que, em Portugal, houve uma inversão do processo que fez descobrir o histórico conceito de reportagem. Enquanto, em França, o “grande repórter” se enraizou no jornalismo, depois do debate filosófico dos anos vinte em torno da relação entre reportagem e literatura (e a grande reportagem é o resultado de todo esse processo), em Portugal fez-se luz sobre o conceito de

reportagem a partir da fama que o formato *grande reportagem* adquiriu nos inícios dos anos 80. Por isso, em Portugal, foi logo a *grande reportagem* (e não a reportagem) que se candidatou, por força das circunstâncias, a ocupar o lugar de género jornalístico. As circunstâncias, mais do que a reflexão ou o debate, sobre essências e princípios em torno dos média, foi realmente o que instituiu a *grande reportagem* em Portugal. O conceito foi-se tentando descobrir aos poucos, mais com tateamentos e experiência da prática, do que com metodologias de reflexão.

O que é evidente ainda é o estatuto de menorização da reportagem no painel das artes daquilo a que se convencionou chamar a cultura. Os grandes repórteres e as grandes reportagens não fazem parte da história como os grandes escritores, os grandes realizadores ou os grandes músicos. Há na memória e na história este mistério por resolver e inverter.

Matilde Rosa Araújo descreve bem o fenómeno:

“Quando se acaba de ler uma reportagem, não me consta que se grite: Autor! Autor! Porque se a reportagem é autêntica ... o autor esqueceu” (Araújo, 1946, p.25).

Bibliografia

- Araújo, M. R. (1946). *A Reportagem como Género – Génese do Jornalismo através da constante Histórico-Literária*, Dissertação para a licenciatura de Filologia Românica. Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1946.
- Boucharenc, M., e Deluche J. (2001). *Littérature et Reportage*. Pulim: Limoges.
- Cádima, R. (1996). *Salazar, Caetano e a Televisão Portuguesa (1957-1974)*. Lisboa: Presença.
- Carey, J. (1996). *The Faber Book of Reportage*. Faber and Faber: Londres.
- Deleuze, G. (1983) *L'Image Mouvement*. Ed. Minuit. Paris.
- Hogan Teves, V. (1998). *História da Televisão em Portugal (1957-1975)*. Lisboa. TV Guia Editora,

- Pritchett, W. K.(1993). *The Liar School of Herodotus*. Boston: Brill Academic Publishers.
- Reisz, K. (1953). *Técnica del Montage Cinematográfico (or. The Technique of Film Editing)* Tradução de Eduardo Ducay, Taurus, Madrid, 1980.
- Rizzini, C. (1977). *O Jornalismo antes da tipografia*. São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- Ruellan, D. (2007). *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*. Grenoble. Presses de l'Université de Grenoble.
- Saltzman, J.(2010). *Herodotus as an Ancient Journalist: Reimagining Antiquity's Historians as Journalists*. The IJPC Journal, 2, 153-185
- Wolfe, T. (1973). *The New Journali*. Londres. Picador.

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

A REPORTAGEM E O JORNALISMO LITERÁRIO OU A REPORTAGEM COMO JORNALISMO LITERÁRIO

Isabel Soares¹

Juntar, como o faz o título deste capítulo, a “reportagem” ao “jornalismo literário” é proceder a uma associação de similitudes que permite que estes géneros não só convivam em proximidade como se justaponham. Aliás, difícil tem sido a destrição académica entre ambos. Com efeito, a International Association for Literary Journalism Studies (IALJS) evoca a sinonímia entre jornalismo literário e reportagem quando, na sua declaração de missão científica-académica, afirma: “The mission of the International Association for Literary Journalism Studies is the improvement of scholarly research and education in Literary Journalism/Reportage”.² Ao definir a sua área de estudo, a IALJS, ademais, inscreve como jornalismo literário a reportagem literária, da aceção inglesa *literary reportage*.³ Nesta ótica, jornalismo literário e reportagem são equivalentes além de que é o adjetivo “literário” que, por um lado, promove a ponte entre a reportagem e o jornalismo literário e que, por outro, permite que se contemple como jornalismo literário a reportagem elaborada sob o cânone estilístico-formal daquele.

1. Isabel Soares é Doutora em Estudos Anglo-Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, especialista em Literatura Experimental pela Katholische Universität Eichstätt e Professora Associada no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa (atualmente Vice-Presidente e Coordenadora da Escola de Línguas e Linguagens). Foi membro fundador da Association for Literary Journalism Studies, que presidiu de 2016 a 2018. É pesquisadora integrada do Centro de Administração e Políticas Públicas e investigadora do Centro de Estudos Africanos. A sua ficção encontra-se publicada como Isabel Tallysha-Soares.

2. “About us”, <https://ialjs.org/about-us/>, acedido a 11 de maio de 2020.

3. Cf. o website oficial da IALJS e a definição de jornalismo literário avançada pela associação. Em “About us”, <https://ialjs.org/about-us/>, acedido a 11 de maio de 2020.

Para mais paralelismos estabelecer entre jornalismo literário e reportagem concorre, também, o facto de que em ambos os casos se trata de jornalismo longo (*long-form journalism*) e de jornalismo de pesquisa em profundidade (Eisenhuth, 2014, p.277). Assim, assumimos neste capítulo a convergência entre jornalismo literário e reportagem no que esta tenha de literário e de operacionalizado com recurso ao aparelho metodológico do jornalismo literário. Para esse efeito, necessariamente há que, em primeiro lugar, proceder à delimitação e localização do jornalismo literário enquanto género jornalístico. Em segundo lugar, importa verificar quais as características iminentes e distintivas deste género, as quais se decalcam para a reportagem nos moldes em que, como jornalismo literário, a conceptualizamos. Nesta decorrência, pretende-se olhar para a reportagem como género “nobre”, longo e de profundidade investigativa do ecossistema jornalístico.

Localizar o jornalismo literário

Na aparente disjunção entre os componentes do termo jornalismo literário, importa-nos descartar, no imediato, alguma interpretação errónea e apriorística que a expressão possa convocar dada a aglutinação entre um substantivo e um adjetivo com significados antitéticos. Não é jornalismo sobre literatura ou crítica literária o que se entende por jornalismo literário. É, ao invés, jornalismo elaborado com técnicas literárias. A adjetivação que empresta a especificidade deste género jornalístico é o que o destaca de outros no espectro do jornalismo. Falar-se em jornalismo literário equivale a ter presente que se trata de jornalismo, não de literatura, pois, acima de tudo, o jornalismo literário responde aos desígnios que Luiz Beltrão atribui ao jornalismo *lato sensu*:

“A essência do jornalismo é a **informação da atualidade**, ou seja, de factos, situações e ideias que estão ocorrendo, desenrolando-se ou atuando em e sobre determinada comunidade no momento preciso de sua manifestação. [...]

O objeto do jornalismo é **a atualidade de interesse abrangente**, que se projeta dos limites espaciais em que se origina para atingir vastos círculos de pessoas e instituições” (Beltrão, 1980, p.11. Sublinhados no original).

Este alicerce do jornalismo na “informação da atualidade”, projetada além-espacialidade da ocorrência reportada, é intrínseca ao jornalismo literário bastando, por exemplo, verificar que, espelhando interesses contemporâneos, a conferência anual da IALJS realizada em 2019 se subordinou às questões/preocupações ecológicas dos nossos dias e, por isso, se intitulou “*The Literary Journalist as Naturalist*”. Sendo um tema tão pertinente numa atualidade em que as alterações climáticas estão na ordem do dia, em que a atenção se vira para os fogos devastadores na Amazónia, na Califórnia ou na Austrália, em que se debate a mudança do paradigma energético e em que se procuram alternativas sustentáveis ao uso de plástico, o jornalismo literário reflete esta atualidade e a investigação em jornalismo literário acompanha a tendência. Ou seja, por um lado, sem jornalismo não há jornalismo literário e, por outro, pelo enfoque na “atualidade de interesse abrangente”, jornalismo literário é jornalismo.

Se o jornalismo literário não é jornalismo sobre literatura, o adjetivo que o qualifica vem aportar o significado de que se trata de jornalismo que é literatura, “journalism that is literature”, como se lê no sítio eletrónico da IALJS.⁴ Em rigor, melhor se esclarece que jornalismo literário, enquanto nomenclatura deste género jornalístico, é uma de entre várias denominações coexistentes e aceites, sendo, todavia, a mais disseminada. Tratando-se a reportagem de uma das designações possíveis do jornalismo literário, abrimos o leque a que se possam abarcar diversas *nuances* linguísticas não permitidas pela literariedade tradutiva e diversas tradições jornalísticas das comunidades linguísticas globais e trans-anglófonas para que se entenda a reportagem como jornalismo literário. Com efeito, tanto a palavra “reportagem” como, aliás, também a palavra “crónica” não têm traduções diretas entre o português e outras línguas como o inglês, e tanto uma como outra cabem, e são aceites, no escopo do que se entende por jornalismo literário. Aliás, a crónica é uma especificidade jornalística oferecida pelas

4. Na descrição da missão da IALJS, lê-se: “The mission of the International Association for Literary Journalism Studies is the improvement of scholarly research and education in Literary Journalism/ Reportage – not journalism about literature but journalism that is literature”, in “Our Mission”, IALJS, <https://ialjs.org/about-us/>, acessido a 20 de junho de 2020.

línguas portuguesa e espanhola, sendo desconhecida da língua inglesa (Cuartero, 2017, p.703) e é uma das formas em que melhor se revela o jornalismo narrativo, vulgo literário, na língua espanhola (García Galindo e Naranjo Cuartero, 2016). Simultaneamente, a língua inglesa também usa para “reportagem” a palavra *feature*, denominação dificilmente traduzida pela língua portuguesa para a qual podemos, contudo, adiantar a catalogação de reportagem na aceção que dela faz Wolfe: “the newspaper term for a story [...] outside the category of hard news” (1973, p.5).

Descartando-se a hipotética aceção de jornalismo literário enquanto jornalismo sobre literatura, podemos afirmar que, genericamente, jornalismo literário é um género híbrido albergado na confluência entre jornalismo e literatura, aproximando-se mais do primeiro pela sua insistência na não-ficção, nos métodos de recolha de informação fidedigna e comprovada e pela resposta que dá às perguntas sobre as quais se ergue qualquer relato noticioso, o quê, quem, quando, onde, porquê, e aparentando-se com a segunda pelo uso que faz de técnicas literárias e pela capacidade de emocionar o recetor. Ao introduzir a sua pesquisa relativa ao jornalismo literário, Roberto Herrscher pega nesta confluência dizendo deste género: “Debemos crear una narración que emocione, ilumine y plante en la mente del lector historias y personajes indelebles, pero nuestra materia prima es nada más y nada menos que la verdad” (Herrscher, 2016, p.24). Por outras palavras, no jornalismo literário estamos perante um género jornalístico “nobre” mediante o qual a verdade dos factos se cola a registos emprestados da literatura, alcançando, desse modo, a capacidade “empática” como uma das suas assinaturas (Joseph 2016, p.xvii). Todavia, tal como Herrscher, Joseph é veemente no que toca o facto de que a salvaguarda da veracidade dos factos é condição imanente de qualquer jornalismo, o literário incluído, pois “it must be met with rigorous fact checking and analysis to make it verifiable and credible” (Joseph, 2016, p.xvii).

No entanto, o jornalismo literário não compactua com a ditadura da Verdade, maiúscula, absoluta porque unívoca. A emergência deste género no século XIX foi, com efeito, uma reação contra o jornalismo meramente

facto-cêntrico e impessoal. O telégrafo, a prensa rotativa a vapor e a velocidade da comunicação permitida por meios de transporte como o comboio e os navios transatlânticos tornaram as notícias iguais em todos os periódicos, uniformizando-se, assim, e de certa forma, a informação expressa na imprensa. A massificação noticiosa promoveu, como efeito colateral, o facto de o leitor deixar de questionar o que lia, demitindo-se, desse modo, de participar, com a sua imaginação, no ato jornalístico. Por isso, nos círculos intelectuais do *fin-de-siècle* gerou-se a perceção de que o jornalismo meramente objetivo divorciava o leitor da experiência e da subjetividade interpretativa, tornando-o, cada vez mais, uma entidade passiva, mero receptáculo da informação (Hartsock, 2000, pp.55-63). Naturalmente, pedia-se à imprensa informação de confiança, mas foi contra a prática jornalística meramente objetivada, facto-cêntrica e despersonalizada que ganhou ímpeto um novo género jornalístico aliado a uma tentativa de reduzir o abismo que se estabelecera entre o sujeito que lê e o objeto noticioso (Hartsock 2000, p.59). Aliás, desde o século XVIII, que o público vinha reclamando um tipo de jornalismo que não se quedasse pela simples exposição factual, querendo opiniões informadas e não apenas factos cruamente expostos (Uglow 1998, p.6). Desta feita, os jornalistas literários que emergiam no panorama jornalístico do século XIX tinham um papel mais ativo na elaboração da notícia.

Ao rejeitarem a rigidez ditatorial imposta pela objetividade do jornalismo convencional, estes jornalistas queriam deixar transparecer as suas perspetivas pessoais, a sua apreensão individual do facto noticiado (Hellmann, 1981, p.3). Por conseguinte, é a subjetividade do jornalista que perpassa a interpretação do facto noticioso e a sua subsequente transmissão ao leitor. O jornalismo literário procura, assim, apresentar uma verdade que não se resume apenas a dar resposta às fórmulas estanques do jornalismo convencional e das suas perguntas canónicas. Precisa responder-lhes, certo, porém, ao invés, busca uma verdade maior, fundindo “the sophisticated and fluid forms provided by fiction with the facts sought in journalism” (Hellmann, 1981, p.3).

Trata-se, portanto, de um gênero híbrido no cruzamento entre literatura e jornalismo, que, transmitindo a realidade, se lê como a ficção, uma vez que se socorre de técnicas literárias tais como, por exemplo, a construção cênica e a inserção de diálogos e cujos requisitos, tais como listados por Sims (2007, p.6) são: “immersion reporting, complicated structures, character development, symbolism, voice, a focus on ordinary people”. Na verdade, foi a constatação da emergência do jornalismo literário e essa sua inclusão em dois campos distintos, o jornalismo e a literatura, que levou Harold Bloom a afirmar a necessidade contemporânea de se reverem os gêneros literários (Bloom, 1994, p. 20). Acrescentamos que é esta fluidez do gênero jornalístico-literário que permitiu que o Prêmio Nobel de Literatura de 2015 fosse, pela primeira vez, concedido a um jornalista, neste caso Svetlana Alexijevich, jornalista literária bielorrussa conhecida pelo seu jornalismo investigativo sobre os horrores da era soviética e pós-soviética. Entre as obras de Alexijevich contam-se *O Fim do Homem Soviético* (2013)⁵ e *Vozes de Chernobyl* (1997)⁶ que o comité Nobel destacou como uma escrita “polifônica, um monumento ao sofrimento e à coragem no nosso tempo” (The Nobel Prize 2015). Ou seja, o jornalismo literário, sendo jornalismo, produz uma escrita de qualidade literária ao ponto de já se consagrar entre as fileiras mais destacadas da literatura.

Localizado na confluência improvável do jornalismo com a literatura, narrativo em modo, usualmente longo na forma e investigativo, o jornalismo literário, aqui tomado como reportagem, possui características distintas que igualmente importa referir.

Características do jornalismo literário

A fim de melhor compreendermos o jornalismo literário como reportagem, detemo-nos sobretudo nas características que mais o distinguem face a outras formas jornalísticas: a investigação imersiva e detalhada, o

5. Publicado em Portugal pela Porto Editora em 2018.

6. Publicado em Portugal pela Elsinore em 2019.

recurso a expedientes literários, a presença não dissimulada da voz do autor-jornalista e a consciência social.

Imersão

Para o jornalista literário é preciso ir ao fundo dos assuntos, captar as suas particularidades e, para isso, a presença do jornalista, vulgo repórter, no local dos acontecimentos é fundamental. Desta feita, o jornalismo literário é caracterizado como um gênero imersivo e investigativo. W. T. Stead no século XIX, Jack London no início do século XX, Gabriel Thompson já neste milênio, não esquecendo casos portugueses como Pedro Coelho ou Carlos Fino são exemplos de jornalistas literários imersivos. Concretamente, em 1885, Stead infiltrou-se nos meandros do tráfico de crianças para os bordéis londrinos para, desse modo, publicar na *Pall Mall Gazette* uma série de artigos intitulados “*The Maiden Tribute of Modern Babylon*”, uma reportagem que pôs a nú o uso de crianças no negócio da prostituição. Jack London, por sua vez, viveu durante várias semanas como vagabundo entre as classes pobres do East End de Londres, publicando o relato dessa experiência em *The People of the Abyss* em 1903. Herdeiro desta tradição, Gabriel Thompson é um premiado jornalista literário contemporâneo, cujas obras, nomeadamente *There’s No José Here* (2007) e *Working in the Shadows* (2011), derivam das suas investigações ancoradas em longas estadas entre os imigrantes ilegais nos Estados Unidos. Pedro Coelho produziu a sua reportagem “Código de Barras”, exibida no canal SIC e dada à estampa no livro *Rosa Brava, Pastora de Sonhos e Outras Histórias* (2007) depois de ter feito investigação *in loco* em estabelecimentos prisionais portugueses durante três anos e assim documentar essa realidade. Enquanto Carlos Fino é reconhecido pelo seu trabalho imersivo como repórter de guerra em cenários ativos como o Afeganistão ou o Iraque.

A propósito da sua imersão no sistema prisional português a fim de preparar a sua grande reportagem, é Coelho que refere: “Nestes três anos acabei por conhecer a cadeia de todos os ângulos: vivendo-a, ouvindo-a,

observando-a” (Coelho, 2007, p.111). Ou seja, a documentação aturada ao vivo, em presença, permitiu ao repórter um conhecimento profundo e próximo do seu tópico de pesquisa. A importância dada à pesquisa minuciosa e presencial, na qual a observação direta é um vetor fulcral, ajuda a demarcar o jornalista literário dos demais jornalistas de outros gêneros pois o jornalismo literário requer pormenor e acuidade, quase como se fora o jornalista literário um cientista social (Soares, 2017). Trata-se do método investigativo que Wolfe, com algum humor, designava “genuine legwork” (Wolfe, 1973, p.12) e que melhor detalhava ao referir: “It seemed all-important to *be there* when dramatic scenes took place, to get the dialogue, the gestures, the facial expressions, the details of the environment” (Wolfe, 1973, p. 21). Assim, nesta dedicação ao detalhe, e à apreensão do real, o mais verdadeira e completamente possível, o jornalista literário assume o seu papel de repórter e, por conseguinte, desde os seus alvares, que o jornalismo literário é também reportagem, ainda que nem toda a reportagem seja jornalismo literário pois para sê-lo tem de ser narrativa e construída literariamente, a literariedade fundamental a este género e da qual falamos de seguida.

A faceta literária

Textos há onde as fronteiras entre a literatura e a reportagem se encontram esboroadas e permeáveis (Frus, 1994) e nos quais, na afinidade entre literatura e jornalismo, se destaca que “ambos procuram, uma na ficção, outro na realidade, o interesse humano dos acontecimentos e a verdade do homem como protagonista” (Lechner 1993, p.26). Desta feita, é-nos mais fácil perceber a natureza dúplice do jornalismo literário e a sua hibridez de género. Ao expor as fundações do jornalismo literário no recuo até ao século XIX, Hartsock é perentório quando afirma que “something memorable – of historical literary import – [...] occurred in journalism practice during the fin de siècle” (2000, p.1). Destas palavras retemos que a inovação ocorrida no jornalismo dessa época teve uma alavancagem literária. Esta inovação preconizou-se num jornalismo literário que surgia da percepção que nem o romance realista nem o jornalismo, esses dois géneros que se ocupam da

vida real observada, eram suficientes para a abarcar e retratar, pelo que, da urgência cultural de se perceber um mundo em rápida transformação, havia espaço para o nascimento de um novo género (Hartsock, 2000, p.14, pp.20-21). Aliás, a fugacidade do presente e a sua rápida mutabilidade eram preocupações dos jornalistas literários oitocentistas. Pegando no caso luso de Oliveira Martins, um dos pioneiros do género em Portugal, notamos a sua impaciência para que fosse publicado em livro o seu retrato da Inglaterra sua contemporânea, compilação de artigos dados à estampa em 1892 no periódico *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro. Na “Advertência” ao livro *A Inglaterra de Hoje* (1893) escrevia sobre um mundo em rápida evolução:

“Com a velocidade vertiginosa a que o mundo marcha no nosso tempo, a Inglaterra de 1892 pode muito bem não ser já a de 1893. Quem sabe as voltas que nos esperam! Bastam dois meses de guerra, para transtornarem por completo esta construção, instável a todos os respeitos, da Europa em que existimos” (Martins, p.8).

O discurso martiniano é, como observamos, pautado por um quase alarmismo provocado pela efemeridade da contemporaneidade, acentuado por vocábulos que traduzem estados instáveis, de mudança e transtorno que dificilmente se encontram no registo jornalístico convencional. A exclamativa e a adjetivação usadas concorrem para o empréstimo literário a este excerto. Ao publicar os seus artigos jornalísticos sobre a Inglaterra e, posteriormente, a coletânea dos mesmos em livro, Oliveira Martins dava eco à necessidade de se compreender um presente fugaz e foi como jornalista literário que o fez em *A Inglaterra de Hoje*.

Se, como vimos, Hartsock alude ao “literary import” do jornalismo “novo” que emergia na centúria oitocentista, Wolfe, na segunda metade do século XX, considera o matiz literário do Novo Jornalismo⁷ por si trilhado na década de 1960, recorrendo que:

7. Designação habitualmente usada para nomear a época histórica do jornalismo literário dos anos 60 do século XX e que decorre do título do livro de Tom Wolfe, *The New Journalism* (1973). Nos finais do século XIX, também se denomina Novo Jornalismo ao jornalismo trilhado por nomes como W. T. Stead, Henry Mayhew, Jack London ou, em Portugal, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, entre outros.

“Specific devices, such as using scenes and dialogue in a “novelistic” fashion [...] began to give me very grand ideas about a new journalism. As I saw it, if a new literary style could originate in journalism, then it stood to reason that journalism could aspire to more than mere emulation of those aging giants, the novelists” (Wolfe, 1973, p. 22).

Das palavras de Wolfe ressalta que há um jornalismo que se pode produzir com técnicas, ou instrumentos, oriundos da literatura, sendo, por conseguinte, um jornalismo enobrecido por essa amargem. Aliás, Wolfe adianta mesmo, e não sem alguma audacidade, tratar-se o Novo Jornalismo de um “estilo literário”.

De entre os empréstimos literários de que se socorre o jornalismo literário, o registo ou a inclusão de diálogos é uma dessas técnicas. Com efeito, trata-se de uma estratégia que aproxima o leitor do relato já que “dialogue tends to be naturally attractive, or involving, to the reader” (Wolfe, 1973, p.18), sendo, ademais, e nas palavras de Wolfe (1973, p.31), o recurso estilístico que mais cativa o leitor. Além desta valia, expor algo que foi realmente dito empresta maior credibilidade àquilo sobre o qual se está a escrever, ou seja, o registo de discurso falado opera como forma de validação noticiosa (Winterowd, 1990:59) e, como sabemos, o jornalismo literário compromete-se com a fidedignidade dos factos. Em suma, a inserção de diálogos na narrativa jornalística-literária confere ao jornalismo literário “the vivid and colorful writing usually found only in fiction” (Hollowell, 1977, p.26). A fim de se salientar a autenticidade dos factos narrados, não raras vezes, a apresentação de diálogos em jornalismo literário espelha a coloquialidade com que foram proferidos no original. O jornalista literário capta, por conseguinte, a verdade da informação que recolheu. Hartsock aborda a linguagem coloquial, muito usada no jornalismo literário, citando o exemplo pioneiro de Abraham Cahan, jornalista literário do *Commercial Advertiser* desde 1898, e do seu texto relativo à emigração para os Estados Unidos na última década do século XIX “*Can’t Get Their Minds Ashore*”. Hartsock refere que

Esta última designação foi cunhada pelo crítico inglês novecentista Matthew Arnold para aludir depreciativamente ao jornalismo de repórteres como W. T. Stead (Kerrane, 1998: 17).

uma das maiores forças de Cahan residia na captação de diálogo coloquial, como, por exemplo, quando relatou uma cena ocorrida no *ghetto judio* do *Lower East Side* em Nova Iorque, na qual um grupo de raparigas pediu a um adivinho para que o seu rato de estimação lhes revelasse o futuro. Como as previsões do ratinho não foram ao encontro das expetativas das raparigas, aquele viu-se na contingência de afirmar: “Mousie never mayx up nayting” (“O ratinho nunca inventa nada”, ou, num registo formal, “Mousie never makes up nothing”). Ou seja, Cahan mais não fez do que transcrever a linguagem característica da oralidade do *Lower East Side* nova-iorquino (Hartsock, 2000, p.77). O uso de linguagem retirada do mundo real e não filtrada pelo jornalista literário manteve-se como característica anímica do jornalismo literário, e, desta feita, “*recording dialogue [...] rather than [...] summarizing the gist of the remarks*” (Winterowd, 1990, p.19. *Itálico do autor*) é uma característica que o jornalismo literário partilha com a literatura. Na sua reportagem sobre o Corvo, “*A Ilha da Solidão*”, transposta para o livro *Rosa Brava*, Coelho transcreve diálogo coloquial quando, por exemplo, deixa falar o Padre Alexandre Medeiros sem qualquer tipo de filtragem linguística: “Numa terra destas, tão pequena e isolada, quem vem para mandar está literalmente lixado” (Coelho, 2007, p.70).

Outro dos empréstimos literários, e também dos mais notórios, a que o jornalismo literário deita mão é a construção cénica. Como declara Hollowell (1977, p.26) a propósito da construção de cenas na narrativa jornalística-literária: “Probably the most important fictional technique employed by the new journalist is the reconstruction of the story as the action unfolds, in [...] scenes, rather than through a summary of the events”. A presença de cenas acarreta a vantagem de levar o leitor a buscar a informação dentro da narrativa (Winterowd, 1990, p.19), o que implica a efetivação de uma maior proximidade entre o leitor e o relato jornalístico. Esta construção implica que se pode escrever não-ficção com técnicas associadas ao romance e à *short story*, fazendo do jornalismo literário um catalisador da emoção do recetor da mensagem por si veiculada. Wolfe refere ter descoberto, através da sua prática de jornalismo literário que “it was possible in non-fiction, in

journalism, to use any literary device [...] and to use many different kinds simultaneously, or within a relatively short space... to excite the reader both intellectually and emotionally (1973, p.15). Por conseguinte, esta é mais uma estratégia propiciadora da “empatia” criada pelo jornalismo literário aludida por Joseph.

Tal como no caso da inclusão de diálogos, as cenas retratadas pelos jornalistas literários não são produtos inventados, são destaques da apreensão do real feita pelo próprio. Podemos tomar como ilustrativo o caso do jornalista literário português Jaime Batalha Reis e das suas crônicas coletivamente intituladas *Revista Inglesa* publicadas entre 1888 e 1896 no jornal português *O Repórter* e no brasileiro *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro nas quais, como repórter na Velha Albion elabora o perfil da Inglaterra vitoriana para audiências luso-brasileiras. Ao ter ido ao bairro londrino de Whitechapel por alturas dos crimes cometidos por Jack, o Estripador, para investigar o sucedido e munir-se de evidências para o seu relato escreve:

“São seis horas da manhã. Volto de uma longa excursão noturna por Whitechapel e pela City. [...].

O café que tomei para me aquecer – porque as noites em Londres estão já glaciais – impede-me ainda agora de dormir, apesar das 7 horas do meu trágico passeio. Por isso vou fixar, nesta carta, as minhas impressões de personagem de romance. Porque, na verdade, me sinto um personagem de romance [...].

A noite que termina apenas agora (estou ainda a escrever à luz do gás) foi uma noite de crise” (Reis, 1988, pp.107-108).

O que Batalha Reis fez com este trecho cénico foi congelar no tempo o momento em que regressa a casa vindo das ruas de Whitechapel. Conseguimos observá-lo no meio da sua insónia, sentado, preparando-se para escrever “à luz do gás”. Depois relata tudo o que viu nessa incursão, que apelida de trágica. Contudo, ao prosseguirmos a leitura, é-nos permitido continuar a ver o jornalista literário sentado à secretária a pôr preto no branco as suas

“impressões”. A construção cénica aviva, portanto, a narrativa. Em resultado, constatamos que, neste uso de elementos literários que enriquecem o género jornalístico de que nos ocupamos, estamos perante um discurso que, não sendo ficcional, possui uma índole mais amena e, porventura, paradoxalmente mais complexa do que a mera enunciação de factos e notícias como no jornalismo dito mais convencional. Na verdade, ao caracterizar-se o jornalismo literário tem-se em conta que este se define por ser prosa não ficcional de conteúdo verificável que se pode transformar numa história ou *sketch*, no qual se misturam técnicas narrativas e retóricas da ficção (Hartsock, 2000, p.10). Contudo, as características deste género não se esgotam aqui. Fulcral é também a presença da *persona* do jornalista.

A voz do jornalista

Para a interseção do jornalismo literário com a literatura concorre também a questão da voz autoral, vulgo do jornalista. Se no jornalismo convencional não se “ouve” o jornalista, caso distinto ocorre no jornalismo literário já que “in sharp contrast to the ‘objectivity’ that the reporter strives for in the standard news article, the voice of the new journalist is frankly subjective; it bears the stamp of his personality” (Hollowell, 1977, p. 22). O jornalista literário não tem, portanto, uma voz muda ou neutral. Vemos isto no excerto batalhiano que acima transcrevemos. Batalha Reis revela-se e à sua *persona*, chegando a dizer sentir-se personagem de romance. O que, desta feita, percebemos é que além de nos veicular as suas perspetivas pessoais, pouco deferenciais para com a neutralidade, o jornalista literário dá-se a revelar a si próprio o que, ademais, permite estabelecer elos entre este género jornalístico-literário e a autobiografia (Winterowd, 1990, pp.67-68). Deste modo, somos capazes de visualizar os próprios jornalistas literários inseridos no contexto dos seus artigos porque também eles são tema dos mesmos, além de que se nos torna possível ficar a conhecê-los melhor. Logo, estabelecemos laços mais pessoais com o jornalista literário e, dessa feita, o vínculo autor/leitor sai reforçado. Ou, dito de outra maneira, o leitor é convidado a partilhar a experiência do jornalista literário (Hartsock, 2000, p.71).

Não é a imparcialidade que se procura no discurso jornalístico-literário, é, antes, a autenticidade (Hartsock, 2000, p.32). Referindo-se ao jornalista literário como “novo” jornalista, refere Hollowell: “The new journalist’s stance is often critical [...]. By revealing his personal biases, the new journalist strives for a higher kind of ‘objectivity’” (1977, p. 22). Dito diferentemente, o jornalismo literário, apesar de ser jornalismo, e apesar do pacto estabelecido pelo qual se honra a veracidade dos factos, deixa espaço à criatividade e à subjetividade (Winterowd, 1990, p.67). O jornalista literário é um interprete dos factos narrados. A autenticidade, a veracidade não se desvirtuam por serem apresentadas na voz pessoal do sujeito que narra o facto, o jornalista literário. Este compõe a narrativa jornalística de tal modo que se materialize numa experiência de dimensão estético-literária:

“The various journalistic elements of the text are selected, arranged, and stylistically transformed so that they create an aesthetic experience embodying the author’s personal experience and interpretation of the subject. Each author transforms his journalistic subject into a living text so that the reader does not merely read about events, but participates in the author’s personal experience and interpretation of them” (Hellmann, 1981, p.25).

O jornalista literário afigura-se, conseqüentemente, como um compositor da narrativa que leva ao leitor, imbuindo-a de características estéticas importadas do domínio literário, gozando, ao mesmo tempo, da liberdade de poder adotar pontos de vista, o que não é legítimo no jornalismo dito mais ortodoxo, ou, como o caracteriza Winterowd, “‘straight’ journalism” (1990, p.19). Trata-se, em suma, de um género em que se encontram aliadas intrinsecamente técnicas usadas, por um lado, pelo romancista e, por outro, pelo jornalista (Kerrane, 1998, p.19). O jornalismo literário é, portanto, um género híbrido interseccionando simbioticamente os planos jornalístico e literário, no qual o jornalista não se acanha de contar a sua relação com os factos, devendo, além disso, escrever sobre o que sabe melhor e sobre o que o preocupa mais (Hartsock, 2000, p.52), por ser um jornalismo autoral que

não visa a neutralidade interpretativa. Simultaneamente, é, ademais, um jornalismo de consciência social.

Consciência social

O campo social é o *locus* privilegiado do jornalismo literário no sentido em que aos jornalistas literários interessam as histórias difíceis de contar, as histórias albergadas abaixo do foco mediático imediato. Como elucida Ted Conover, ele próprio jornalista literário, o ponto de partida para a pesquisa do jornalista literário, e a chave para a busca da história, é um questionamento que pergunte: “Is there conflict, is there challenge? Is there urgency, are there links to larger issues? Is there a way for me to meaningfully participate in that world?” (Conover, 2018, p.170). Trata-se de um jornalismo que intersecciona a preocupação social e no qual os jornalistas “take their chances by crossing the uncomfortable cultural boundaries between social groups” (Sims, 2007, p.309). É um jornalismo em que se empurram fronteiras: as do jornalista que usa métodos de pesquisa imersiva e técnicas narrativas para a composição discursiva e as do tópico sobre o qual se quer fazer luz e trazer à atenção pública.

Neste foco sobre o “social”, o jornalismo literário aloja-se também num interstício entre o jornalismo e as ciências sociais (Soares, 2017), tal como reside no espaço híbrido entre o jornalismo e a literatura. O comprometimento do jornalismo social com o campo societal traduz-se na seguinte operacionalização:

“If you want to set forth a method associated with this kind of work, it would not begin with finding a character to describe or a story to tell. It would begin with what social scientists would call a research question. How did this happen? What might cause that situation to change? What makes people or institutions behave in a certain way? You can then continue on the social science analogy: What’s your experimental design—meaning, what reporting mission can you devise that would answer your research question?” (Lemann, 2015, p.56).

Desta feita, o jornalismo literário, pode ser interpretado como um jornalismo de causas ou de justiça social que traz à superfície assuntos negligenciados ou fora do interesse mediático e um jornalismo na trincheira das ciências sociais.

Distinto no jornalismo literário, distinguindo-o do jornalismo convencional, é que envolve “access, attention to ordinary lives, and the special qualities of a writer’s connection to the subjects” (Sims, 2007, p.12). Ilustrativo deste interesse nas vidas quotidianas é, por exemplo, o trabalho do jornalista literário Gabriel Thompson, cujas reportagens sobre as condições laborais dos imigrantes latinos nos Estados Unidos já lhe valeram, por duas vezes, em 2008 e 2017, a atribuição do Studs Terkel Media Award, que premeia jornalismo devotado a dar voz a quem não a tem. Aliás, os primeiros jornalistas literários dos finais de Oitocentos e inícios de Novecentos já detinham esta, de certa forma, consciência social, ao embrenharem-se pelos bairros degradados de metrópoles como Londres para darem a conhecer as misérias que aí se escondiam. Veja-se, apenas, os casos de “*The Maiden Tribute of Modern Babylon*” de W. T. Stead, dos artigos de Jaime Batalha Reis ou do livro de Jack London, *The People of the Abyss*, por nós já referidos e que refletem preocupações sociais dos jornalistas dando a lume questões como a prostituição infantil, a criminalidade e a miséria das classes operárias. Dito diferentemente, ao jornalista literário interessam histórias de valor transcendente ao imediatismo noticioso do que está na, casualmente denominada, ordem do dia, sendo mais perenes as suas reportagens

Concluindo

É na confluência de géneros que encontramos o jornalismo literário e a reportagem. De difícil destrição, conceptualizamos o jornalismo literário como reportagem no que esta tenha de literário, narrativo e investigativo, premissas que a tornam género nobre entre as fileiras do jornalismo. À vol d’oiseau ilustrámos o que se entende por jornalismo literário, estabelecendo-lhe pontes com a reportagem. Em súmula, podemos assumir que, tal como a crónica, a reportagem é uma das formas discursivas do jornalismo literário. Porém, tal como *reportage* e *feature*, ambas traduzidas em

português por “reportagem”, convergem na sinonímia do jornalismo literário, como acima apontado, reportagem é, por conseguinte, e legitimamente, jornalismo literário. Futuramente, e como já se tem feito para a questão específica da crónica, esse fenómeno latino do jornalismo, interessante seria a tentativa analítico-conceptual que referenciasse a singularidade da reportagem em língua portuguesa no que terá de único, por um lado, e de partilhado com outras tradições, por outro.

Entender a reportagem como jornalismo literário é enquadrá-la no escopo enobrecido do contacto entre a literatura e o jornalismo para a criação de valor noticioso empático e resistente à fugaz temporalidade.

Referências

- Beltrão, L. (1980). *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Editora Sulina.
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Nova Iorque: Riverhead Books.
- Coelho, P. (2007). *Rosa Brava, Pastora de Sonhos e Outras Histórias*. Dafundo: Oficina do Livro.
- Conover, T. (2018). Immersion and the Subjective: Intentional Experience as Research. *Literary Journalism Studies*, 10(2), 162-173.
- Cuartero Naranjo, A. (2017). Periodismo Narrativo (2008–2016): una nueva generación de autores españoles”. Tese de Doutoramento. Málaga: Universidad de Málaga.
- Eisenhuth, S. (2014). Long-form journalism is absolutely not dead. What is dead is bad long-form. In R. L. Keeble e J. Tulloch (Eds.), *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination* (pp. 277-291). Nova Iorque: Peter Lang.
- Frus, P. (1994). *The Politics and Poetics of Literary Journalism: The Timely and the Timeless*. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press.
- Galindo, J. A. G. e Cuartero Naranjo, A. (2016). La Crónica en el Periodismo Narrativo en Español. *Revista Famecos: Mídia, Cultura e Tecnologia*, vol. 23, n.º suplementar, in file:///C:/Users/isabel/Videos/Downloads/24926-103017-2-PB.pdf, acedido a 22 de junho de 2020.

- Hartsock, J. C. (2000). *A History of American Literary Journalism: The Emergence of a Narrative Form*. Amherst: Massachusetts University Press.
- Hellmann, J. (1981). *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction*. Urbana: University of Illinois Press.
- Herrscher, R. (2016). *Periodismo Narrativo: Cómo Contar la Realidad con las Armas de la Literatura*. Providencia, Chile: Ediciones Finis Terrae.
- Hollowell, J. (1977). *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Joseph, S. (2016). *Behind the Text: Candid Conversations with Australian Creative Nonfiction Writers*. Melbourne: Hybrid Publishers.
- Kerrane, K. e Yagoda, B. (1998). *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism*. Nova Iorque: Touchstone.
- Lechner, J. (1993). Jornalismo e Literatura no Despontar da Indústria Cultural do Século XIX. *Camilo Castelo Branco: Jornalismo e Literatura no Século XIX* (pp. 19-27). Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos.
- Lemann, Nicholas (2015). The Journalism in Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, 7(2), 50-59.
- Martins, O. (1951 [1893]). *A Inglaterra de Hoje: Cartas de um Viajante*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Reis, J. B. (1988). *Revista Inglesa: Crónicas*. Lisboa: Publicações D. Quixote/Biblioteca Nacional.
- Sims, N. (2007). *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Evanston: Northwestern University Press.
- Soares, I. (2017). At the Intersection of Risk: When Literary Journalism and Sociology Study Urban Problems by Means of Akin Methodologies. *Sociologia: Problemas e Práticas*, 84, 63-80.
- The Nobel Prize (2015). The Nobel Prize in Literature 2015, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary/>, acedido a 26 de junho de 2020.

- Uglow, J. (1998). Fielding, Grub Street, and Canary Wharf. In J. Treglown e B. Bennett (Eds.), *Grub Street and the Ivory Tower: Literary Journalism and Literary Scholarship from Fielding to the Internet*. Oxford: Clarendon Press.
- Winterowd, W. R. (1990). *The Rhetoric of the 'Other' Literature*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Wolfe, T. e Johnson, E. W. (1973). *The New Journalism: With an Anthology*. Nova Iorque e Londres: Harper & Row.

CUIDAR O SENSÍVEL: ÉTICA DA REPORTAGEM E EXPERIÊNCIA DEMOCRÁTICA

Carla Baptista¹

I. Introdução: jornalismo cosmopolita, precisa-se

No dia 10 de Agosto de 2020, a TSF entrevistou Katerinna Droja, identificada como “jornalista e activista bielorrusa”, organizadora de uma manifestação em Lisboa contra a repressão dos protestos na capital daquele país, Minsk, após o anúncio da vitória eleitoral do presidente Alexander Lukaschenko². O exercício simultâneo do jornalismo e do ativismo político não é habitualmente assumido na Europa ocidental e nos Estados Unidos, e coloca-nos perante o desafio de compreendermos a ética jornalística numa perspetiva global. Silvio Waisbord (2013) conta a perplexidade que sentiu quando, durante um ano sabático, foi trabalhar em ações de formação com jornalistas africanos, latino americanos e asiáticos. Fosse no Bangladesh, na Tanzânia ou no Perú, ouvia os mesmos lamentos sobre a precariedade laboral, a dependências das fontes oficiais e o pendor “estático” das notícias. Mas as visões sobre a missão social do jornalismo e a sua orientação ética divergiam bastante. A

1. Carla Baptista nasceu em Angola, em 1969. É docente no departamento de Ciências da Comunicação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), jornalista freelancer e investigadora no ICNOVA, centro de investigação da NOVA FCSH. É especialista em história do jornalismo em Portugal, sendo autora dos seguintes livros: *Portugal-Angola, Olhares Trocados* (Minerva Coimbra: 2002); *Jornalistas, do Ofício à Profissão* (Caminho:2007); *Memórias Vivas do Jornalismo* (Caminho: 2009); *Apogeu, Morte e Ressurreição da Política nos Jornais Portugueses* (Escritório: 2011); *América, the Beautiful* (2016, Organização), Tinta da China: Lisboa; *A Crise no Jornalismo em Portugal* (Organização de José Nuno Matos, Carla Baptista e Filipa Subtil, 2017). Deriva Editores: Lisboa.

Ver CV académico completo em Ciência Vitae (<https://www.cienciavitae.pt/FF1B-13F5-CE58>) e ORCID (<https://orcid.org/0000-0002-8188-3567>)

2. <https://www.tsf.pt/mundo/jornalista-e-ativista-bielorrussa-organiza-manifestacao-em-lisboa-12510844.html>

liberalização económica e política não impede que jornalistas trabalhando em meios públicos na Argentina, Bolívia, Equador, Nicarágua e Venezuela fomentem um tipo de jornalismo “militante”, que se legitima como lugar de resistência às agências noticiosas mundiais e aos grandes jornais internacionais, tradicionalmente adversos e confrontativos em relação aos poderes locais.

A globalização e a consolidação de organizações jornalísticas internacionais contribuíram para exportar códigos éticos com alcance mundial e sedimentar uma constelação de práticas e valores que académicos, jornalistas e públicos reconhecem como “profissionalismo jornalístico”. Esta construção cultural, historicamente atravessada por muitas especificidades, traduz uma forma de pensar e agir que jornalistas em todo o mundo protegem, valorizam e reproduzem. Inclui uma dimensão ética, na medida em que assegura regularidade e consistência a decisões morais que os jornalistas tomam no âmbito profissional. É tipicamente orientada pela crença numa conduta objetiva que assegure a produção e a disseminação de informação relevante, baseada em factos comprovados de forma independente, aplicando disciplinadamente métodos de verificação e ouvindo uma pluralidade de fontes e pontos de vista.

A complexidade da experiência humana moderna, sujeita à pressão de compreender e responder a desafios globais (políticos, migratórios, ambientais, tecnológicos) obriga a repensar e a expandir os princípios fundadores das formulações ideológicas que orientaram a conduta dos jornalistas no passado. Autores como Stephen Ward (2010) alertam para a necessidade de o jornalismo ultrapassar as limitações ditadas por uma visão paroquial e nacionalista, e integrar as novas responsabilidades geradas pela paisagem digital, onde as mensagens circulam globalmente de forma instantânea e são apropriadas por comunidades com uma grande diversidade política, étnica e religiosa. O “relato do mundo” que emerge deste contexto deve refletir a diferença e incorporar uma perspetiva internacional. Uma forma de incrementar o cosmopolitismo do jornalismo é elevar a fasquia relativa ao interesse público da seleção noticiosa. Os públicos servidos pelo jornalismo

são frequentemente limitados por visões estratégicas sugeridas por “parcialidades”: a região, o país, a classe social. Uma ética global dos media propõe a ativação de uma esfera cívica crítica capaz de pensar, idealmente, os públicos como cidadãos de um mundo interligado e interdependente.

A existência de uma cultura jornalística global, construída por via da expansão dos sistemas mediáticos que acompanham o capitalismo financeiro e a democratização política, não significa que o jornalismo seja igual em todo o mundo. Analisando as transformações do jornalismo após a dissolução da União Soviética, em 1991, Smaele (1999) notou a existência de um sistema mediático russo “indígena”. Permanecem visões culturais sobre o papel do jornalismo na sociedade herdadas do anterior regime e da teoria autoritária, tal como definida no estudo seminal de Siebert et al (1956), segundo a qual os jornalistas são vistos como publicistas e propagandistas servindo os interesses do estado (pós) socialista.

Estudos recentes sobre culturas jornalísticas comparadas (Hanitzsch et al., 2019) valorizam a dimensão plural dos “mundos do jornalismo” (título do livro e do projeto de investigação que lhe deu origem) em relação à visão hegemónica de uma forma de exercer a profissão. A comprovada partilha de um conjunto de valores orientadores básicos e normas profissionais não chega para fundar uma “tribo” jornalística homogénea. A dominância do modelo jornalístico americano, fomentada também pelo pensamento académico sobre o jornalismo, originou uma “transferência ideológica” problemática, na medida em que outros contextos culturais podem originar outras necessidades comunicativas.

Hänska-Ahy (2011), um investigador de origem iraniana, salienta a necessidade de estudarmos os “espaços intermédios” do jornalismo, ou seja, as práticas cultural e contextualmente situadas, por forma a captarmos as texturas de um universo simultaneamente local e global ou, como é o caso do jornalismo internacional, em deslocação permanente entre contextos e geografias. Este é um desafio intelectual necessário para compreendermos as contradições do jornalismo, mas também as do mundo contemporâneo.

Hänska-Ahy dá o exemplo do seu país natal, o Irão, onde um ecossistema mediático vibrante e uma sociedade civil dinâmica convivem com um estado teocrático e instituições autoritárias. Enquanto a blogosfera iraniana é uma das mais ativas do mundo, não se pode dizer que o jornalismo configure um “quarto poder”, ou sequer uma efetiva estrutura de vigilância e monitorização do poder.

As disrupções introduzidas pela digitalização romperam as continuidades entre culturas jornalísticas e as configurações institucionais que geravam modelos mediáticos. A relativa estabilidade dessas ligações tornou-se imprevisível. Os riscos da desinformação e da manipulação online fragilizaram as democracias e promovem projetos populistas e excludentes em contextos marcados pela abundância de recursos, incluindo a informação. Meios noticiosos funcionando em mercados competitivos abandonaram o antigo papel de “observador desinteressado” e contribuem para polarizar o debate político. A paisagem jornalística tornou-se tão porosa e fragmentada que dificilmente mobiliza a “fala comum” necessária para alavancar a cidadania. O processo de fixação de temas na agenda pública é hoje mais desordenado e competitivo. O jornalismo é um imenso campo participado por múltiplos atores, profundamente transformado nas suas dinâmicas, lógicas e orientações. Numa tentativa de definir o jornalismo profissional, Denis McQuail (1994) identificou três pontos-chave: não é um trabalho amador, desenvolve-se sem interferência externa, e pressupõe a regulação por pares. Estas três condições estão fragilizadas em grande parte do mundo.

A “liberalização selvagem” do setor dos media que aconteceu em vários estados pós-socialistas conduziu à captura de meios de comunicação social por oligarcas que servem os seus próprios interesses e suportam governos populistas. A excessiva concentração da propriedade dos media promovida pela orientação liberal da política europeia, conjugada com insuficientes instrumentos de regulação que assegurem transparência, provocam riscos elevados para o pluralismo mediático em 14 países, segundo o último

relatório do Media Pluralism Monitor (MPM 2020)³. Estes incluem estados pós-socialistas, como a Hungria, Bulgária, Albânia, Letónia, República Checa, Croácia, Eslováquia, Eslovénia, Lituânia, mas também democracias mediterrânicas, como a Grécia, ou nórdicas, como a Suécia. O relatório refere que a independência política dos media apresenta riscos elevados em 7 países (Bulgária, Hungria, Malta, Polónia, Roménia, Eslovénia e Turquia) e riscos médios em muitos outros, comprovando a tendência para a redução da autonomia editorial dos jornalistas para escrutinarem de forma independente o poder.

Os maiores riscos para a sustentabilidade do jornalismo, e o aumento do discurso do ódio e da desinformação, estão ligados à dominância das grandes plataformas tecnológicas, cujas lógicas de agregação e curadoria algorítmica de conteúdos escapam à regulação e comprometem direitos fundamentais, como o direito à informação e à privacidade. As plataformas digitais admitem, sancionam e organizam a distribuição de conteúdos segundo lógicas opacas cujo fim último é a monetização. O seu imenso poder de atribuição de visibilidade e relevância capturou todos: os utilizadores, as empresas de comunicação social e os partidos e instituições políticas. Em 2005, Neil Postman responsabilizava a televisão de massas por ter contaminado o discurso público com a meta-ideologia do entretenimento, transformando todos os temas, incluindo a tragédia, num pretexto para o desfrute sensorial: “As notícias deixaram de ser levadas a sério, estão ali para nos divertirem (...) o entretenimento tornou-se o formato natural de representação da experiência” (2005:76).

A televisão inventou a “cultura show business”, assente no “divertimento até à morte”⁴. As redes sociais, que hoje competem com a televisão enquanto canais prioritários de acesso à informação, criaram a “cultura-como-a-guerra” (LikeWar culture), na expressão de P. W. Singer e Emerson T. Brooking

3. <https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/67828/MPM2020PolicyReport.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

4. O título do livro de Neil Postman é *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*.

(2018). A tendência para a “weaponization”⁵ das redes sociais transformou a internet num campo de batalha e promove uma disposição permanente para o conflito: “Quando estamos online, a nossa atenção é como uma terra em disputa”⁶ (2018, p.22). Desde a invenção do telégrafo que os media são o ponto focal de criação/irradiação das “notícias do dia” ou, nas palavras de Postman, da “conversa social”. Postman radicalizou o célebre aforismo de Marshall McLuhan – “o meio é a mensagem” – em “os media são as nossas metáforas. As nossas metáforas criam a nossa cultura.”⁷ (2005, p.56). A conexão entre a “física” dos media (a técnica) e a “metafísica” da cultura (a atividade simbólica de criação de sentidos coletivos) mergulha-nos, máquinas e homens, num ecossistema sensível onde todas as interações geram significados. Podemos não nos reconhecer (plenamente) na visão foucaultiana de que o “regime discursivo” é a força disciplinadora de enunciação da verdade, mas a vivência da aporia ética que marca a comunicação contemporânea reforça a crença de que uma teoria ética que identifique os problemas da comunicação do presente é um recurso fundamental para melhorar as práticas comunicativas e, por inerência, a qualidade da democracia.

A apresentação sumária deste quadro global complexo visa situar a prática jornalística num contexto de usos múltiplos e apropriações diversas que se compagina mal com a visão normativa da ética jornalística vertida nos códigos orientadores de conduta profissional. A primeira exigência para um jornalista que assume o compromisso ético com a sua profissão é conhecer a realidade do cenário heteróclito em que o jornalismo se exerce, reconhecer a sua natureza tensional e relacional, e identificar a racionalidade específica do conhecimento produzido pelo jornalismo. Essa escavação permite resgatar o “core” do profissionalismo jornalístico, que Daniel Hallin (1996) chama “uma ética de serviço público”. Mesmo num cenário intensamente disputado, esta pressupõe a preservação de traços distintivos: a capacidade

5. O título do livro de P. W. Singer e Emerson T. Brooking é *LikeWar: The Weaponization of Social Media*.

6. No original: “If you are online, your attention is like a piece of a contested territory.”

7. No original: “Our media are our metaphors. Our metaphors create the content of our culture.”

de resistir a intrusões externas desfiguradoras e de se manter como árbitro credível da informação.

II. Jornalismo e poder: uma relação sem envolvimento do público

Entre as muitas definições de democracia possíveis, Blumler e Coleman (2015) propõem uma que seja “sensível” às condições comunicativas necessárias para a existência da democracia. Chamam-lhe “communication sensitive” e concebem a democracia como um ideal coletivo de auto determinação. A democracia valoriza um tipo particular de performance e exige que os discursos públicos sejam orientados para a resolução dos problemas da comunidade. Uma prática comunicativa democrática promove uma cultura cívica que privilegia a informação verdadeira e reconhece a integração das diferenças políticas. Existem evidências de que essa cultura cívica, cada vez mais forjada através da partilha online de informação, está em transformação. Num relatório recente, Chadwick e Vaccari (2019) notaram uma inquietante predisposição dos utilizadores britânicos das redes sociais para partilharem conscientemente notícias políticas falsas. A cultura cívica online parece animada por uma “desconsideração intencional pela verdade”⁸, concluíram aqueles autores (2019:6). Pensar a democracia a partir do prisma da comunicação ajuda-nos a refletir sobre as responsabilidades do jornalismo no “catering” das necessidades de informação dos cidadãos.

Por causa da sua natureza disputada e aberta, a cultura política cívica precisa de factos, mas também de explicações. Blumler e Coleman (2015) mencionam a necessidade de os jornalistas manterem “framings alternativos” em jogo. Esta opção configura um jornalismo explicativo, que suplementa a apresentação de factos com interpretações. No hemisfério ocidental, as mudanças ocorridas na cultura jornalística após a década de 70 do século XX, conduziram genericamente a formas menos “cooperativas” e “complacentes” de cobertura dos acontecimentos políticos. Fink e Shudson (2014) referem que a visão partilhada pela maioria dos jornalistas políticos norte-americanos de que a política “era o que acontecia dentro do Congresso”

8. No original: “A wilful disregard for the truth.”

deu lugar a um escrutínio maior e a uma apetência pelo “escândalo político”. Enquanto o jornalismo de investigação cresceu modestamente, o maior aumento aconteceu no género que os autores designam por “jornalismo contextual”. Este é parecido com “uma ciência social do jornalismo”, mais focado em causas do que em acontecimentos e com maior ênfase na interpretação. Os autores notam as seguintes características: “As notícias tornaram-se mais críticas do poder; os jornalistas comportam-se de modo mais agressivo; as histórias noticiosas são mais longas (e presumivelmente mais profundas), menos centradas no governo e na política eleitoral, e mais contextuais”⁹ (2014:, p.5).

Através da análise de conteúdo de uma amostra representativa de histórias publicadas na primeira página de 3 jornais “sérios” (*New York Times*, *Washington Post*, e *Milwaukee Journal Sentinel*) entre 1955 e 2003, codificadas como “convencionais”, “contextuais”, de “empatia social” e “investigativas”, Fink e Shudson constataram como as histórias contextuais quase suplantaram as histórias convencionais. Outro dado interessante é o aspeto residual de histórias visando criar empatia com temas ou atores habitualmente não presentes nas notícias, e a ainda mais exígua presença do jornalismo de investigação. Estes dados vão ao encontro de estudos anteriores, como o de Daniel Hallin (1994) sobre a orientação das notícias sobre política na televisão norte-americana. Hallin notou uma redução dos *soundbites* permitidos aos políticos durante as campanhas eleitorais e um aumento da “mediação” jornalística com o propósito de oferecer uma narrativa mais compacta e dramática. O enquadramento noticioso é orientado pelas metáforas de “jogo”, “guerra” ou “corrida de cavalos”, sem prejuízo, refere Hallin, de haver mais estrutura e tematização. Alterações no posicionamento do jornalista (mais interventivo) e na montagem televisiva contribuíram para esta dupla tendência: “As notícias televisivas desperdiçam menos tempo, têm menos silêncios e uma montagem mais dinâmica

9. No original: “News has grown more critical of established power; journalists have come to present themselves publicly as more aggressive; news stories have grown longer (and presumably deeper); news stories have grown less government and electoral politics centered; and news has grown more contextual.”

– e por isso mais tempo dedicado simultaneamente à “corrida de cavalos” e aos “assuntos”¹⁰ (1994, p.145).

O livro de Hallin – *We Keep America on Top of the World* – retira o título a um slogan promocional da CBS em 1985, com um sentido polissêmico que procurava captar a compressão de objetivos atribuídas ao jornalismo: um negócio que visa o lucro; uma profissão que serve o público produzindo informação sobre o mundo; um campo social que se relaciona estrategicamente com o poder. O jornalista, pressionado pelas tarefas específicas de cada uma destas missões, conclui Hallin, também é “um ideólogo político”.

Quer o processo de formação de opinião pública decorra segundo o modelo habermasiano de discussão racional conducente à escolha dos melhores argumentos; ou num cenário caótico de múltiplas vozes exprimindo paixões e emoções, mais do que expondo ideias, não é uma abstração desligada da estrutura de poder existente na sociedade. Por outras palavras, a esfera pública não se realiza em contextos de gritante desigualdade de recursos, materiais e simbólicos. Os media, enquanto instituições culturais, tendem a reproduzir as estruturas de poder. Ainda que este processo seja aberto, a investigação académica tem relevado um padrão mais ou menos global: o cariz adversarial depende mais do grau de conflito ou de consenso existente entre as elites políticas do que de qualquer força motriz imanente ao jornalismo. A evolução histórica da cultura jornalística tem procurado responder às ameaças que pesam sobre o jornalismo com um deslocamento agressivo do jornalista para o centro da história, fazendo equivaler o “display” de uma performance masculinizada com uma demonstração de força e poder.

Nesta evolução, a relação com os públicos foi a menos cuidada, incumprindo critérios aceitáveis de representatividade e diversidade. É por isso que sentimos tantas vezes a impressão desagradável de o jornalismo falhar o legado da história e o potencial de transformação social progressista e diálogo interclassista contido em alguns acontecimentos marcantes: guerras,

10. No original: “In the new TV news, there is less wasted motion, less silence, more rapid-fire editing – and thus more time devoted to *both* ‘horse race’ and ‘issues’.”

conflitos sociais, lutas cívicas, pandemias. A comercialização das notícias aumenta o seu grau de espetacularização, mas reduz a diversidade do conteúdo político. A esfera mediática é pouco permeável à miscigenação e pouco representativa, e a cobertura de temas relacionados com minorias e grupos marginalizados permanece residual em quantidade e problemática em qualidade. As chagas sociais resultantes de sociedades profundamente desiguais, racializadas e estigmatizadas, com indicadores decepcionantes ao nível da inclusão social de minorias, continuam a ser sujeitas a um tratamento jornalístico episódico e sem uma reflexão ética profunda.

Uma orientação ética para um jornalismo deliberativo passa por recuperar (e expandir) o adágio do dramaturgo Arthur Miller, que dizia que um bom jornal é aquele que “põe a nação a falar consigo mesma”. Na relação triádica entre jornalistas, poder e audiências, os públicos devem ocupar o centro, ao invés de serem imaginados como destino último de uma performance destinada a suscitar aclamação. O impulso deliberativo que o jornalismo pode instigar significa manter uma conversa informada prévia a uma ação ou a uma tomada de decisão. Existe uma distinção entre deliberação e mobilização. O exemplo da jornalista e ativista bielorrussa convocado no início deste texto ilustra a permeabilidade crescente entre os dois propósitos, mas a indistinção é uma fonte de ambiguidade para o jornalismo. As macro questões envolvidas numa atitude pró deliberativa parecem esmagadoras, mas devem figurar no horizonte diário do jornalista. Perguntar, como sugere Habermas, “quem somos e o que queremos ser?”, sinaliza um fértil campo de trabalho para jornalistas eticamente posicionados, forçando ao reconhecimento de diferenças e comunalidade entre públicos plurais. Sugere que as ideias, valores e emoções que afetam a nossa experiência e juízo sobre o mundo sejam integradas de forma consciente na prática jornalística.

Para Tocqueville, o jornal devia “falar brevemente todos os dias sobre o bem comum, sem distrair dos assuntos privados”, vendo nesse *digest* regular de informação a condição necessária para a própria existência do conceito de “bem comum”. Gandhi, um prolixo editorialista e repórter entre 1904 e 1914, escreveu na autobiografia: “Acredito que uma luta que depende

sobretudo da força interior não pode ser inteiramente realizada sem um jornal”¹¹ (citado por Romano, A., 2010, p.32). Quando Gandhi foi assassinado, em 30 de janeiro de 1948, o então Primeiro-Ministro da Índia, Jawaharlal Nehru, anunciou a sua morte nos seguintes termos: “Foi-se a luz das nossas vidas.” É uma frase simples que metaforiza o poder deliberativo do jornalismo: acende luzes dentro de nós que ajudam a guiar o caminho, mas não se substitui aos indivíduos na tomada de decisões.

Numa sociedade democrática, o jornalismo é apenas uma das forças que suportam o agonístico processo deliberativo, mas a sua supressão tem consequências devastadoras para a democracia. Dzur sugere que seja encarado como o “plug” que preenche os espaços sociais esvaziados ou debilitados de potencial deliberativo. A missão deliberativa implica que os jornalistas sejam os verificadores de um conjunto de valores: “a *racionalidade*, assegurando que as ideias e políticas significativas estão a ser incluídas; a *transparência*, denunciando as tentativas de manipulação da opinião pública; a *inclusão* e a *justiça*, investigando as barreiras e as desigualdades que comprometem a participação”¹² (2008, p.168, citado por Romano, 2010, p.33).

III. Cuidar o sensível: a ética ao serviço da reportagem

Stephen Ward, jornalista e eticista canadiano, refere que a ética jornalística é fácil de definir: o estudo e a aplicação de normas que guiam a prática jornalística (2018, p.10). Mas tornou-se um problema, porque não existe consenso na comunidade jornalística sobre quais são os princípios fundamentais. A ética jornalística parece “um arquipélago fragmentado de visões conflituantes”, refere Ward (2018, p.11). Sempre existiram dúvidas sobre a aplicação dos principais valores profissionais – dizer a verdade, agir com independência, reportar com objetividade – mas os jornalistas do século XXI enfrentam problemas novos que trazem mais indefinição sobre qual o caminho virtuoso.

11. No original: “I believe that a struggle which chiefly relies on internal strength cannot be wholly carried out without a newspaper.”

12. No original: “They can check *rationality*, by checking whether significant ideas and policy positions are being included; *accountability*, by drawing attention to attempts to manipulate public opinion; and *inclusion and fairness*, by inquiring into barriers and inequalities that may hinder participation.”

Existem questões em aberto relacionadas com a identidade (quem é jornalista?); com o produto final (num ambiente tecnológico instigante da fluidez entre gêneros, linguagens e formatos, o que é jornalístico?); com a exequibilidade de antigos princípios a novas práticas (a verificação de informação é compatível com a digitalização?); com a distorção da esfera pública (como lidar com fontes de informação empenhadas na desinformação?); com a amplificação e o impacto global das mensagens no meio digital (discursos de ódio, discriminatórios e racistas devem ser noticiados?); com a relação com os públicos e outros *media partners* (quais são os limites dessas parcerias?); com o lugar do jornalista (a ética legitima os ativistas na profissão?), e com o papel do jornalismo na sociedade (a ética é útil na luta para manter as condições materiais de independência?)

Perante a extensão destes desafios, Ward (2018) propõe uma fórmula maximalista para uma nova ética: trata-se de inventar um “estado de espírito” (a mindset) que desenvolva quatro ideias “farol”: 1) o jornalismo propicia um envolvimento objetivo com os assuntos públicos; 2) a ética é dialógica, promove uma reflexão aberta sobre a prática jornalística; 3) as normas são flexíveis e acolhem o emergente, o local, o singular e o experimental; 4) a ética ambiciona ser global e para todos: no limite, é uma caixa de ferramentas para jornalistas servirem a humanidade.

Existem sérias lacunas de pensamento e ação sobre como orientar jornalistas no cenário do futuro. O jornalismo será mais interpretativo, engajado e abrangente. A democracia ficará em maior perigo. Os públicos serão mais divididos ideologicamente e diversos nas suas identidades. Uma resposta ética é a única capaz de fortalecer o jornalismo. Esta resposta configura um *projeto* que propõe regras para um jornalismo responsável e coopera com mecanismos de regulação. Define uma agenda de investigação cujos contributos teóricos geram aprendizagens úteis para resolver dilemas concretos. É inclusiva, interdisciplinar, não dogmática e transformadora da prática profissional e da vida social. Contribui para afirmar um jornalismo guiado por uma “ética do cuidado” (Steiner, 2008) que apreenda, visibilize e traduza com clareza o sensível nas nossas vidas.

Um projeto com esta ambição e especificidade cruza-se com o género da reportagem. O repórter é o praticante de jornalismo mais treinado para o “mindset” que sustenta a ética global dos media. A reportagem combina a exigência com o “novo” (a exploração criativa da tecnologia) e o respeito pelo “velho” que define a identidade jornalística (a posse de competências e a orientação por valores não redutíveis à recolha e disseminação de factos ou opiniões). A sua complexidade obriga as organizações jornalísticas a planearem, pelo menos de modo aproximado, como no passado: exige tempo, recursos, trabalho de equipa. Este estatuto “in between” tem impedido a dissolução da reportagem, que sobrevive em contextos jornalísticos adversos. É frágil: sucumbe quando sujeita a métodos e fins que a desfiguram. Mas forte, porque o seu desaparecimento ou transfiguração deixa marcas depressivas profundas e é sentida como ausência e perda. Como escreveu o jornalista e escritor polaco Mariusz Szczygieł, a “reportagem é uma história sobre o que aconteceu, com um *surplus*.”

A disciplina da reportagem é severa com os erros que, por vezes, são cometidos pelos jornalistas: as informações mal verificadas causam danos de reputação, a manipulação ou distorção dos factos gera desinformação e contamina o debate público, o envolvimento partidário ou outro provoca perda de confiança. Mas uma reportagem virtuosa e oportuna desencadeia uma cadeia de acontecimentos benéficos: cria conhecimento e debate, reduz a ambiguidade, promove a mudança que repara a injustiça e o “mal feito”. A reportagem é o melhor laboratório da ética, onde é preservado o saber para uma experiência ética do jornalismo. A reportagem afirma a autonomia editorial, na medida em que é mais devedora do “news judgment” do que do “consumer judgement”. Ao mesmo tempo, abre possibilidades de diálogo e conexão com o público que aumentam a participação e o envolvimento.

O pensamento ético prioriza a relação com o Outro no processo de busca de conhecimento, seja no jornalismo ou noutro campo disciplinar. A ética feminista é uma enorme inspiração para jornalistas, atravessando todas as etapas da reportagem. Segundo a “ética do cuidado” proposta por Steiner (2008), os temas devem incidir sobre assuntos e sujeitos marginalizados/

invisibilizados. As histórias são construídas a partir da escuta respeitosa das vozes dos sujeitos representados, desconstruindo relações de poder e outras assimetrias. Os métodos de pesquisa são qualitativos, imersivos, etnográficos – Steiner menciona a necessidade de uma “introspeção” que conduza a um “conhecimento nativo”, evitando um olhar “colonizador” que exotiza e avalia. As relações são construídas com tempo, proximidade, colaboração e afeto. Segundo Steiner (2008, p.372): “A pesquisa guiada por estes princípios irá representar múltiplas vozes, aumentar o discernimento moral e promover a transformação”.¹³

As limitações que resultam de uma leitura restrita do conceito de objetividade aplicada à prática jornalística têm suscitado mais debate acadêmico do que reflexão dos jornalistas. Apesar do jornalismo refletir muitas destas contradições, a comunidade jornalística global continua a identificar-se, mais no discurso do que na prática, com uma posição distanciada e neutra em relação aos assuntos tratados, e a seguir de forma rotineira e pouco criativa a atividade de “fontes poderosas”.

Alguns dos apelos para trazer os públicos de volta através de um jornalismo de “attachment”, ou seja, mais envolvido em causas cívicas e mais proativo no desvelar de desigualdade e injustiça, esbarram com dificuldades sérias de integração na rotina produtiva dos jornalistas. A consideração do contexto e da particularidade exige um tempo de gest(ação) que não existe mais no plano das redações. A prevalência de noções históricas de confronto e escrutínio das fontes de informação coaduna-se mal com o conceito de “caring”. Será possível, por exemplo, denunciar políticos e banqueiros corruptos ao mesmo tempo que “cuidamos”? É evidente que o jornalismo tem de incluir uma diversidade de tarefas e rotinas que respondem a expectativas sociais, algumas ligadas à satisfação de necessidades básicas: as notícias sobre o tempo, a bolsa, o trânsito, os impostos. O desafio da ética feminista é sugerir a inclusão de outros pontos de atenção, incluindo nas hard news,

13. No original: “Research so guided will represent multiple voices, enhance moral discernment and promote transformation.”

insistindo em enquadramentos que resultam da obrigação comum de cuidar – de nós, dos outros, do planeta.

No exemplo da investigação “dura” sobre corrupção, ou crime, a ética feminista propõe pensar sobre as causas estruturais e os efeitos sociais da corrupção, ou emocionais nas vítimas de crime. A noção de “bem comum” usada para legitimar os direitos dos jornalistas (à pergunta e ao escrutínio) pode ser aprofundada, vincando a natureza interdependente da experiência e expondo a natureza – opressora ou progressista – das conexões estruturantes. Para além da (re) consideração da questão dos fins últimos do jornalismo, há ainda a etapa crucial dos meios. A integralidade do processo investigativo deve ser conduzida eticamente, banindo as práticas que podem potenciar os efeitos, mas violentam os sujeitos. A citação instrumental, a ilustração grosseira, a representação estigmatizada, o título deformador, o viés não refletido, os efeitos barrocos, a linguagem não inclusiva, entre outras, são exemplos de práticas contaminadoras da honestidade documental que deve iluminar a reportagem.

Por fim, a questão liberal inescapável: a ética serve para alguma coisa? Para os jornalistas, existe um precioso ganho de motivação que aumenta a sua felicidade no trabalho. Como refere Steiner (2008, p.373): “Os jornalistas assim inspirados vão reportar sobre assuntos importantes, com potencial para terem um impacto transformador; e vão querer que o seu trabalho seja acessível aos marginalizados.”¹⁴ Os públicos podem participar em histórias “com significado” que enriquecem o vocabulário e os temas da fala comum. Existem ganhos para o jornalismo enquanto campo social, que sai robustecido desta busca por valores comum e se posiciona como uma instância credível de mediação.

IV. Conclusão

Procuramos situar a reflexão ética no contexto das transformações do jornalismo e da sociedade. Estas são tão avassaladoras que forçam a uma

14. No original: “Journalists so inspired will report on important problems, with potential for having a transformative impact; and will want to make their work accessible to the disenfranchised.”

reflexão permanente sobre as respostas que estão a ser encontradas para a crescente digitalização, miscigenação e desintermediação da produção e partilha de informação no mundo. O pensamento ético jornalístico produz um discurso que legitima a tomada de decisões em contexto profissional. Segundo Christians e Cooper (2008, p.58), “os princípios éticos não são um *apriori*, mas devem contemplar as condições materiais e discursivas que os tornam possíveis.”¹⁵ A ética só faz sentido se ecoar na vida das vidas. Neste sentido, o jornalismo é um discurso muito capacitado para amplificar esse eco. A proximidade com o real e a com a vida quotidiana, a vocação prática, a crença não abalada na verdade como valor fundamental, uma certa recusa natural da abstração excessiva, fazem do jornalismo uma força de resistência contra o assalto político organizado a que os universais éticos estão sujeitos.

Existem imperativos de consciência que guiam a prática jornalística e que certamente inspiram muitos dos normativos incluídos nos códigos deontológicos. É forçoso que a prática jornalística seja enquadrada e regulada por essas leituras. Neste capítulo, o nosso propósito era mais largo. Para terminar com o exercício *fatal* de reduzir a ética jornalística a um só princípio, dizemos que o jornalismo deve contribuir para restaurar uma situação comunicativa ideal, baseada no respeito moral e na reciprocidade igualitária. Isso é talvez introduzir alguma “metafísica” numa disciplina avessa à indagação do “sentido íntimo das coisas”, mas, continuando a parafrasear o poeta Alberto Caeiro, “o único mistério é haver quem pense no mistério”.

15. No original: “Ethical principles are not *a priori* but must include the material and discursive conditions to make them possible.”

Bibliografija

- Bennet, L. (2003). *New Media Power: The Internet and Global Activism*. In Couldry, N. & Curran, J. (eds). *Contesting Media Power*. Rowman and Littlefield.
- Blumler, J. & Coleman, S. (2015). *Democracy and the Media -Revisited. Javnost -The Public*. Journal of the European Institute for Communication and Culture, 22:2, 111-128.
- Chadwick, A. & Vaccari, C. (2019). *News Sharing on UK Social Media: misinformation, disinformation, and correction*. Loughborough: Online Civic Culture Center, Loughborough University.
- Christians, C. & Cooper, T. (2008). The Search for Universals. In Christians, G. & Wilkins, L. (eds). *The Handbook of Mass Media Ethics*. London and New York: Routledge, 55-70.
- Fink, K.; Shudson, M. (2014). *The rise of contextual journalism, 1950s–2000s*. Journalism, V. 15 (1), 3–20.
- Hanitzsch, T.; Hanusch, F.; Ramaprasad, J; & de Beer. A. (eds) (2019). *Worlds of Journalism. Journalistic Cultures Around the Globe*. New York: Columbia University Press.
- Hanska-Ahy, M. (2011). *Journalism between Cultures: Ethical Ideologies and the Challenges of International Broadcasting into Iran*. Medijska istraživanja : znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije, V. 17, n. 1-2.
- Hallin, D. (1994). *We Keep America on Top of the World. Television Journalism and the Public Sphere*. London and New York: Routledge.
- McQuail, D. (1994). *Media Performance: Mass Communication and the Public Interest*. London: Sage.
- Postman, N. (2006). *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. London: Penguin.
- Romano, A. *Deliberation and Journalism* (2010). In Romano, A. (ed). *International Journalism and Democracy: Civic Engagement Models from Around*. New York: Routledge, 3-18.

- Siebert, F.; Peterson, T. & Schramm, W. (1956). *Four Theories of the Press*. Urbana: University of Illinois Press.
- Singer, P. & Brooking, E. (2018). *LikeWar: The Weaponization of Social Media*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Smaele, H. (1999). *The Applicability of Western Media Models on the Russian Media System*. European Journal of Communication 14: 2, 173 – 189.
- Steiner, L. (2008). *Feminist Media Ethics*. In Christians, G. & Wilkins, L. (eds). *The Handbook of Mass Media Ethics*. London and New York: Routledge, 366-381.
- Stephen J. A. Ward (2016) *Creating a space for global media ethics, Communication Research and Practice*, 2:4, 466-480, DOI: 10.1080/22041451.2016.1259973
- Stephen J. A. Ward (2018). *Reconstructing Journalism Ethics: Disrupt, Invent, Collaborate*. Media e Jornalismo, nº 32, V. 18, 9-18.
- Waisbord, S. (2013). *Reinventing Professionalism: Journalism and News in Global Perspective*. London and New York: Polity

O ENSINO DA REPORTAGEM EM PORTUGAL E NO BRASIL

Sandra Marinho¹, Pedro Coelho² & Florival Galvão Júnior³

Neste capítulo pretendemos identificar a presença da reportagem – o “género nobre” do jornalismo – nos planos curriculares dos cursos superiores de comunicação/jornalismo em Portugal e no Brasil. A reportagem representa o esforço jornalístico para gerar contexto – “sense-making news” – na perspetiva de Kovach e Rosenstiel: os factos são revelados imersos no contexto em que são produzidos (2010, p.65). Esse esforço colide com a efemeridade do tempo do jornalismo atual, em que os proprietários dos media, centrados em receitas imediatas, cortam nos custos e apostam em conteúdos de produção rápida. A primeira vítima é, neste cenário, a reportagem.

1. Sandra Marinho é doutorada em Ciências da Comunicação - Estudos de Jornalismo e Professora na Universidade do Minho. Ensina nas áreas de Metodologias de Investigação e Jornalismo. É investigadora do CECS, onde trabalha sobre a qualidade do jornalismo e o ensino do jornalismo. Tem participado em diversos projetos de investigação. Foi diretora da Licenciatura em Ciências da Comunicação da UMinho e é, atualmente, Diretora do Mestrado em Ciências da Comunicação. Integra o projeto REC - Repórteres em Construção.

2. Pedro Coelho é jornalista da Grande Reportagem da SIC e Professor Auxiliar da NOVAFCSH. Publicou três livros, dois académicos e um de reportagem e um conjunto de artigos científicos em revistas nacionais e internacionais relacionados com as temáticas que investiga – jornalismo de investigação, ensino do jornalismo, reportagem e jornalismo de proximidade. Recebeu diversos prémios de jornalismo, incluindo dois prémios Gazeta. É fundador da rede REC – Repórteres em Construção. Integrou a comissão executiva do IV Congresso dos Jornalistas e integra o Conselho Geral do Sindicato dos Jornalistas.

3. L. C. Galvão Júnior / Jornalista Profissional - MTb. 25.492, Pós-Doutorando - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA/USP, Mestre em Linguística Aplicada - Universidade de Taubaté / UNITAU, Docente de Comunicação Social (UNITAU) e do Centro Universitário Módulo – Caraguatatuba, Docente-pesquisador do Mestrado Acadêmico em Planejamento e Desenvolvimento Regional – UNITAU, Editor - Latin American Journal of Business Management (<https://www.lajbm.com.br/index.php/journal>)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6354135807997168>

A viragem do milénio trouxe-nos a revolução digital, que, aliada à crise do *subprime*, gerou uma crise de sustentabilidade que desintegrou o negócio dos media (Starkman, 2014) e assumiu a forma de uma crise de credibilidade e de confiança. Estudos recentes demonstram-nos que o investimento no jornalismo distintivo, de qualidade, se afirma como alternativa para ultrapassar os efeitos da crise de amplo espectro que assola o jornalismo (Newman, 2017; Newman, Fletcher, Kalogeropoulos, Levy, & Nielson, 2017; Newman, Fletcher, Kalogeropoulos, Levy, & Nielson, 2018).

A qualidade jornalística pode medir-se pelo impacto social dos trabalhos jornalísticos. Os melhores, aqueles que revelam a “subtil assinatura” de quem os concretiza (Kovach e Rosenstiel, 2010, p.152), alcançam um “lucro social” (Coelho e Silva, 2018) passível de gerar, igualmente, lucro financeiro (Hamilton, 2016, p.10). Neste contexto, o desafio de contrariar o “sacro-santo mercado”, como o classifica Barata Feyo (2006, p.14) (frágil, mas soberano), com conteúdos distintivos, não é um desafio perdido à partida. O paradigma vigente nas redações terá, todavia, de mudar. Se, como afirma Zelizer, o jornalismo “moldado pela incerteza do ambiente económico” pode já ter atingido “o seu ponto de exaustão”, esse quase ponto zero, como realça a autora, deve impelir-nos a abraçar o desafio de o reconstruirmos (2017, p.1, 7, 115).

Ao mesmo tempo que neste Manual se identifica a forma como a reportagem está a desaparecer dos alinhamentos informativos dos jornais televisivos em Portugal⁴, mas também das opções editoriais dos órgãos de comunicação social (OCS) nos Estados Unidos da América (Downie Jr. & Schudson, 2009) e no mundo ocidental (Cagé, 2016), também se pretende avaliar o potencial da formação académica para colaborar na inversão desta tendência. Se os alunos forem confrontados com os desafios da reportagem, conhecendo e explorando o género, mais facilmente poderão, no momento em que chegam ao mercado de trabalho, praticá-lo.

4. No capítulo dedicado à reportagem Visual, que integra este Manual, são apresentados dados que revelam um desinvestimento na reportagem e a sua substituição por um género híbrido, notícias com reações.

Os desafios da reportagem são de índole diferente dos colocados pela notícia. Na reportagem há expressões que se completam; conceitos que se cruzam. Ousadia, criatividade, imaginação são características que apenas podemos encontrar na reportagem. Robins (2002) e Zelizer (2017) apontam-nas, quando tecem o rumo que deve ser seguido pelos planos de estudo em comunicação/jornalismo: em 2002, Robins reclamava currículos mais ousados que permitissem ao aluno mergulhar na complexidade da reportagem; em 2017, Zelizer apelava à integração de uma dimensão criativa na formação académica na área que fosse “além da razão, rumo à imaginação” (p. 2, 7, 8). Para isso, a reportagem deve assumir lugar de destaque nos planos curriculares. Os sinais vão, todavia, no sentido contrário. O desinvestimento na reportagem não é exclusivo das redações; registamo-lo, igualmente, na academia.

Já em 2002, Robins identificava programas de estudo em jornalismo demasiado centrados na notícia. Em 2015, Coelho destacava o mesmo – o desinvestimento na reportagem. A nossa experiência no *Repórteres em Construção* (REC), iniciada em janeiro de 2018, permite-nos registar idênticos sinais nas escolas parceiras. A reflexão que nos propomos fazer permitirá solidificar estes sinais em Portugal e compreender como se colocam num universo muito mais amplo, o Brasil.

Paralelismos e diferenças de duas realidades distantes

Compreender a forma como a reportagem é ensinada (e aprendida) implicaria um vasto trabalho, com uma forte dimensão etnográfica: teria de passar pelas salas de aula, pelos jornais-laboratório (que existem em diversas escolas), pelo dia-a-dia de aprendizagem de alunos e professores. Pela observação não só dos conteúdos, mas das práticas e das rotinas. É um trabalho com uma envergadura que não cabe nesta reflexão – mais exploratória do que confirmatória. Neste esforço de identificar sinais, vamos centrar-nos nos planos de estudo e programas das Unidades Curriculares (UC) centradas no ensino do jornalismo, com um breve olhar sobre os recursos bibliográficos que são adotados.

Consideramos dois países – Portugal e Brasil – que partilham uma língua de ensino, investigação e de produção e receção de informação jornalística. Na Nota Metodológica que se segue explicitamos os critérios e os procedimentos de recolha e análise, para depois apresentarmos e discutirmos os dados e as tendências.

Nota metodológica

Este não é um estudo comparativo. Análises comparativas entre países – ou sistemas, tendo países como contexto – são difíceis (Livingstone, 2003), porque, entre outras coisas, pressupõem a existência de “categorias” comparáveis. Temos aqui realidades muito distintas: a dimensão dos países (quantidade de cursos, alunos e professores); os sistemas de ensino superior (por exemplo, a existência de ensino superior politécnico em Portugal); os modelos de ensino (cursos só de jornalismo no Brasil e o modelo das Ciências da Comunicação em Portugal); e o enquadramento legislativo. Por isso, fazemos exercícios de comparação, para encontrar aspetos comuns ou divergentes que possam ser eixos de debate e propostas para o futuro do ensino da reportagem em Portugal e no Brasil. A partilha da língua afigura-se com um bom motivo para este olhar conjunto: falamos, afinal, de uma língua de ensino comum e é disso mesmo que aqui vamos tratar – do ensino da reportagem

Considerando estas diferenças, não adotámos as mesmas estratégias para selecionar a amostra de cursos e estudar. Em Portugal, com um número muito menor de cursos que oferecem formação em jornalismo (28; 11 do ensino privado e 17 – nove universidades e oito institutos politécnicos – do ensino público) – ou seja, que definem o exercício do jornalismo como saída profissional – foi possível considerá-los todos numa primeira fase (ver Tabela 1, no Anexo 1). Dois cursos ficaram de fora, por não terem UC do campo jornalístico⁵. No caso do Brasil⁶, e perante a quantidade de cursos

5. Nos cursos de Estudos da Cultura e da Comunicação - Universidade de Lisboa - e Comunicação Cultural e Organizacional - Universidade da Madeira -, apesar de, nos respetivos planos de estudo, o jornalismo ser apresentado como uma das saídas profissionais associadas à formação, não é oferecida qualquer UC de jornalismo.

6. Dados de 2018 do Censo da Educação Superior do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas

– 341; 70 públicos e 271 privados –, identificou-se os cursos de jornalismo de Instituições de Ensino Superior (IES) públicas e privadas mais bem posicionados no *Ranking Universitário Folha* (RUF), nas cinco regiões geográficas do Brasil mais o Distrito Federal (DF), o que resultou numa amostra de 12 cursos (ver Tabela 2, no Anexo 2). Temos assim uma amostra final de 38 cursos (26 de Portugal e 12 do Brasil).

A análise centrou-se nas UC de jornalismo de cada um destes 38 cursos – tanto UC Teóricas como Práticas/Laboratoriais –, para perceber a presença da reportagem: na Descrição, Objetivos ou Avaliação; como subponto de um ponto sobre Géneros Jornalísticos; como um ponto autónomo do programa; ou como o foco central da UC (no limite, estando na designação da UC). Adicionalmente, olhou-se para a lista de bibliografia, para perceber que tipo de referências são usadas no ensino.

Há um outro critério comum: apenas foi considerada a informação online, o que ditou a exclusão de UC que não tinham os programas disponíveis. Esta opção pode acarretar enviesamentos, já que os conteúdos aos quais não tivemos acesso poderiam alterar os resultados, mas, pelo que conhecemos do campo, temos razões para crer que não haveria diferenças significativas.

Para além da avaliação dos planos de estudo e programas das UC – a primeira fase da pesquisa –, fomos ouvir os professores. Identificámos oito docentes (quatro em cada país) de UC representativas das diferentes abordagens ao ensino da reportagem que emergiram da análise e recolhemos as suas perceções, através de dois instrumentos distintos (por força da disponibilidade de entrevistados e entrevistadores): os professores brasileiros foram entrevistados (à distância) e os portugueses responderam a um questionário de perguntas abertas (por email), a partir do mesmo guião. A discrepância de técnicas de recolha poderia produzir enviesamentos (desde logo pela espontaneidade, refraseamento, desenvolvimento de ideias e registo de expressões não verbais permitidos pela entrevista), mas

consideramos que, não se tratando de um estudo comparativo e não sendo esta uma recolha de dados sistemática, pode admitir-se esta diferença. Foi assim possível compreender a perspetiva de quem “está no terreno” (ficando aqui a faltar a perceção dos alunos).

Assinalamos duas limitações, que sugerem cautela na interpretação dos resultados. A primeira diz respeito ao facto de procurarmos o uso explícito do termo “reportagem” nos programas das UC, o que pode deixar de fora outras nomenclaturas que traduzem os “novos” formatos do jornalismo (como “narrativas” ou “longo formato”, por exemplo), se não estivermos atentos a esta realidade. A segunda prende-se com o facto de isolarmos a unidade de análise “Unidade Curricular” na recolha e análise de dados, quando, na realidade, cada UC faz parte de um Plano de Estudos que tem lógicas evolutivas (entre anos, semestres e UC) e em que as diversas disciplinas dialogam entre si. Fica também de fora a articulação com os cursos de 2.º ciclo (mestrados), que poderia contribuir para explicar os resultados: poderá dar-se o caso de a reportagem ser aprofundada no 2.º ciclo, centrando-se o 1.º ciclo nos outros géneros. Ainda assim, e tendo em conta que nem todos os estudantes continuam a formação com um 2.º ciclo em comunicação/jornalismo, parece-nos que a formação do 1.º ciclo deve ser olhada de forma independente.

O ensino da reportagem em Portugal

Nos 26 cursos da amostra identificámos 191 UC diretamente ligadas ao jornalismo: em função do nome da UC, onde consta a expressão “jornalismo”, ou, nos casos em que o nome não permite a associação direta (como nos diversos ateliers, ou laboratórios, que apenas identificam a plataforma) nos objetivos e tópicos dos programas. Destas 191 UC, quase metade – 80 – não disponibilizam *online* os programas de formação; 61 dessas UC sem programa disponível são ensinadas em estabelecimentos de ensino superior privado e 19 em estabelecimentos de ensino superior público.

É possível dividirmos a presença da reportagem em dois grupos distintos: um de UC onde a reportagem é um tópico autónomo do programa (incluindo

vários subtópicos) e/ou integra os objetivos da respetiva UC; um outro em que a reportagem tem um peso mais residual, como subtópico do programa ou apenas como uma tarefa, entre outras, de avaliação.

O primeiro grupo integra 34 UC⁷. Nestes casos, especificamente nas UC com componente laboratorial, a reportagem (construída pelos alunos) afirma-se como género jornalístico âncora nos métodos de avaliação. Apenas uma UC – “Atelier de Reportagem Televisiva” – inclui a palavra “reportagem” no nome⁸. Identificamos sete UC que constituem dois subgrupos: um de três UC cujos programas de formação (incluindo objetivos, tópicos do programa e método de avaliação) nunca referem expressamente a palavra “reportagem”, apesar de o programa ser claro no investimento feito no estudo e na concretização do género. Aqui a denominação “reportagem” é substituída pelas expressões “longo formato” jornalístico e “novas expressões” jornalísticas⁹. Um segundo subgrupo inclui quatro UC – oferecidas no mesmo curso – em que, nos objetivos e na caracterização do programa, o género reportagem surge imerso num campo mais vasto, que inclui a publicidade e a promoção¹⁰. É certo que nestas UC, o investimento na reportagem – afirmando-se tópico autónomo no programa, figurando nos objetivos da UC, e integrando a reportagem no método de avaliação – é notório, mas a mistura entre conteúdos jornalísticos e promocionais, sendo caso único nas 191 UC identificadas, determina esta subdivisão.

7. Atelier de TV 1 e 2 e Atelier de Rádio 1 e 2 (UAL); Atelier de Jornalismo, Atelier de Jornalismo Radiofónico, Atelier de Jornalismo Televisivo, Jornalismo Televisivo (UNL); Géneros Jornalísticos e Jornalismo Televisivo (ULHT – CCC – Lisboa); Géneros Jornalísticos, Atelier de Jornalismo 2 e 3 (IP Abrantes/Tomar); Atelier de Rádio e Ciberjornalismo (IP Viseu); Atelier de reportagem Televisiva, Atelier de Jornalismo Televisivo, Laboratório de Jornalismo 3, Jornalismo Internacional e Novas Expressões da Rádio (ESCS); Fotojornalismo (IP Setúbal); Oficina de Jornalismo e Oficina de Jornalismo Radiofónico (IP Portalegre); Jornalismo e Vídeo, Jornalismo Multimédia, Projeto e Portfólio em Jornalismo (U. Minho); Géneros Jornalísticos, Redação Jornalística e Investigação Jornalística (U. Lusófona Porto); Técnicas de Expressão Jornalística 1 e 2 e Atelier de Jornalismo Integrado (U. Porto); Produção Noticiosa e Géneros Jornalísticos (U. Coimbra).

8. Curso de Jornalismo (ESCS), docente Ana Leal.

9. Novas Expressões da Rádio (ESCS); Jornalismo Multimédia (UMinho); Projeto e Portfólio em Jornalismo (UMinho).

10. Atelier de Televisão 1 e 2 e Atelier de Rádio 1 e 2 (U. Autónoma de Lisboa).

Um segundo grupo de 18 UC¹¹ tem a reportagem nos programas de formação, mas com uma expressão menor e com uma característica comum: o género reportagem não figura nos objetivos. Detetamos a presença da reportagem em duas situações distintas: nuns casos o género é mero subtópico do programa, quase diluído no estudo e prática dos géneros jornalísticos em geral; noutros a concretização de uma reportagem integra o mapa de tarefas da UC, passíveis de serem avaliadas. Nestes casos, dado o desinvestimento no género, refletido na apresentação do programa, ficamos sem saber que instrumentos conceituais e técnicos adquire o aluno ao longo do semestre, de forma a conseguir construir uma reportagem que, no final do percurso, seja avaliada pelo docente.

Na lista das 191 UC de jornalismo identificadas nos 26 cursos, registamos a presença da reportagem nos conteúdos programáticos de 52 UC (34 distinguem-na; 18 apenas a referem); 138¹² não fazem qualquer referência ao género nos respetivos conteúdos programáticos. Nem todas as 52 UC que tratam a reportagem nos respetivos programas de estudo identificam o nome dos docentes responsáveis. Dos 31 nomeados, 29 foram, ou ainda são, jornalistas. Onze desses docentes assumem responsabilidades em mais do que uma UC¹³. A partir desta lista, seleccionámos os professores que foram entrevistados (representantes dos diferentes perfis de presença da reportagem aqui identificados), cujas perceções partilhamos adiante.

11. Técnicas de Redação em Jornalismo (UAL); Géneros Jornalísticos (UNL); Jornalismo Radiofónico (U.ALG); Jornalismo Desportivo e Géneros Jornalísticos (U. CAT. LISBOA); Géneros Jornalísticos (ULHT – CJ – Lisboa); Atelier de Jornalismo 1 e Fotojornalismo (IP Abrantes/Tomar); Jornalismo Especializado (IP Viseu); Lab. Jornalismo II, Atelier de Jornalismo Radiofónico e Atelier de Jornalismo Visual (ESCS); Atelier de Jornalismo TV e Oficina de Ciberjornalismo (IP Portalegre); Investigação e Expressão Jornalística (ISSCP); Escrita Jornalística (U. Minho); Jornalismo Radiofónico e Jornalismo Televisivo (U. Coimbra).

12. Oitenta dessas UC não disponibilizam programa *online*.

13. Lista dos 32 docentes, responsáveis pelo ensino da reportagem, que foram, ou são, jornalistas: António Granado; Dora Santos Silva; Carla Baptista; Pedro Coelho (3 uc); Hália Santos (3 uc); Catarina Neves (2 uc); Miguel Midões; Ana Leal (2 uc); Anabela Sousa Lopes; Francisco Sena Santos; Carlos Andrade; Rui Coutinho; Felisbela Lopes; Luís António Santos (2 uc); Maria João Cunha (2 uc); Vanessa Rodrigues; Luís Miguel Loureiro; Hélder Bastos (2 uc); Ana Isabel Reis (2 uc); Paulo Frias; Sandra Sá Couto; Hugo Gilberto; Sílvio Santos; Paulo Martins; João Manuel Rocha (2 uc); Mário Antunes; Alexandre Leite; Ioli Campos; Paula Lopes; Pedro Dias (2 uc); Pedro Pinto (2 uc); Maria Isabel Damásio. João Miranda é o único dos docentes associados ao ensino da reportagem que nunca foi jornalista.

O ensino da reportagem no Brasil

Por força legal¹⁴, as IES brasileiras devem tratar, nos cursos de jornalismo, os gêneros e formatos, assim como outros conteúdos abrigados em eixos formativos¹⁵, que são citados de forma genérica no eixo de formação profissional¹⁶, sem menção à reportagem, que é subliminar nos eixos de aplicação processual¹⁷ e de prática laboratorial¹⁸.

A análise dos 12 cursos com melhor ranqueamento no Brasil totalizou 205 UC obrigatórias ligadas ao ensino do jornalismo e aos eixos de formação, com menor número nas IES públicas (90) e maior número nas privadas (115). Há 74 UC optativas (apenas em IES públicas), que não foram consideradas na análise devido à reduzida informação online sobre as grelhas curriculares¹⁹.

Das 205 UC de jornalismo, 12 incluem “reportagem” nas nomenclaturas, assumindo o gênero a posição de tópico autônomo. Não existe uniformidade nas denominações, inseridas em maioria no eixo de formação profissional²⁰, e apenas uma IES oferece duas UC com o termo reportagem em suas

14. Resolução CNE/CES nº 1, de 27 de setembro de 2013, que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN) para o curso de graduação em jornalismo. Retirado de http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=14242-rces001-13&category_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192

15. Formação humanística, específica, contextual, formação profissional, aplicação processual e prática laboratorial.

16. As UC devem “fundamentar o conhecimento teórico e prático, familiarizando os estudantes com os processos de gestão, produção, métodos e técnicas de apuração, redação e edição jornalística”. É intenção estimular a investigação dos acontecimentos relatados pelas fontes e capacitar os discentes a exercerem “a crítica e a prática redacional em língua portuguesa, de acordo com os gêneros e os formatos jornalísticos instituídos, as inovações tecnológicas, retóricas e argumentativas” (Resolução CNE/CES 1/2013, Inciso 4; Art. 6º).

17. Indica o uso de ferramentas, técnicas e metodologias nas “coberturas em diferentes suportes: Jornalismo Impresso, Radiojornalismo, Telejornalismo, Webjornalismo, Assessorias de Imprensa e outras demandas do mercado de trabalho” (Resolução CNE/CES 1/2013, Inciso 5; Art. 6º).

18. Exige a oferta de conhecimentos e a promoção do desenvolvimento de habilidades inerentes à profissão, com “a função de integrar os demais eixos, alicerçado em projetos editoriais definidos e orientados a públicos reais, com publicação efetiva e periodicidade regular, tais como: jornal, revista e livro, jornal mural, radiojornal, telejornal, webjornal, agência de notícias, assessoria de imprensa, entre outros” (Resolução CNE/CES 1/2013, Inciso 6; Art. 6º).

19. Laboratório de Produção de reportagem e Laboratório de Jornalismo Especializado (UFMG); Laboratório do Campus Repórter e Reportagem Fotográfica (UNB); Técnicas de Reportagem e Entrevista, Redação Jornalística 2 e Produção e Edição em Rádio (UFMT).

20. Fundamentos da Reportagem (UFRGS), Técnicas de Reportagem e Entrevista (UFMT), Técnicas de Entrevista, Apuração e Reportagem e Grande Reportagem (UNICEUB), Reportagem e Entrevista (PUCRS), Teoria e Prática da Reportagem (Cáspes Líbero), Técnicas de Entrevista e reportagem Fundamentais e Técnicas de Entrevista e Reportagem (Unama).

denominações. As ementas indicam semelhanças nos conteúdos teóricos: diferenciação entre notícia e reportagem; elaboração de pautas e estruturação de narrativas; concepção da entrevista e redação para os media, com prevalência para os impressos, a rádio e a televisão; interpretação dos factos jornalísticos e compreensão da reportagem e sua intersecção com os demais géneros. Igualmente acontece no campo das práticas. Dessa comparação emerge uma aparente dicotomia entre teoria e prática no ensino da reportagem, que compartilha com outros géneros, temas e abordagens, espaço nas ementas e tópicos dos planos de ensino.

Há 33 disciplinas, nove em IES públicas e 24 em privadas, em que a reportagem está nas ementas, assumindo a posição de subtópico das grelhas²¹. As denominações são distintas, com ênfase na redação e na produção. Há ainda disciplinas que evidenciam práticas laboratoriais²² que resultam na produção de jornais e revistas, bem como em conteúdos para sites e produções jornalísticas audiovisuais. Nas UC em que a reportagem assume a posição de subtópico nas grelhas do eixo de aplicação processual²³, as ementas tendem a explorar abordagens relativas à pauta, reportagem, edição jornalística e técnicas de reportagem para jornal e revista (envolvendo a produção de uma revista ou jornal), indicando uma tendência de transversalidade com os eixos processuais e laboratoriais.

Encontrou-se pouca ou quase nenhuma informação pública sobre projetos pedagógicos e planos de ensino dos cursos de jornalismo, principalmente nas IES privadas, limitando uma indicação pormenorizada dos conteúdos e eixos formativos em que as disciplinas estão inseridas. Porém, todas as IES publicam online currículos com conteúdos mínimos, o que permitiu aferir

21. Radiojornalismo e Telejornalismo são exemplos de UC vinculadas à aplicação processual e identificadas nas grelhas da UFRGS, UFPA, UNICEUB, UNIFOR, UCDB, PUCRS, Cásper Líbero e UNAMA. Da mesma forma é notado em Fotojornalismo, presente na UFRGS, UNICEUB, UCDB, PUCRS, Cásper Líbero e UNAMA; Ciberjornalismo, na UFRGS; e Jornalismo Digital, da UNIFOR.

22. Laboratório de Produção de Reportagem e Laboratório de Jornalismo Especializado (UFMG); Laboratório do Campus Repórter 1 (UNB), que propõe a produção de reportagens especiais; e Oficinas de Comunicação Jornalística, de Jornalismo Impresso, de Radiojornalismo e de Telejornalismo (UFBA).

23. Jornalismo Impresso, da UFRG; e Redação Jornalística 2 e Produção e Edição em Rádio, Na UFMT.

tendências nas UC em que a reportagem aparece como tópico principal ou subtópico. Nas poucas IES privadas²⁴ que dispõem conteúdos online, há UC em que a reportagem é oferecida, ora no campo teórico com a abordagem sobre as diferenciações entre notícia e reportagem, elaboração da pauta, preparo e desenvolvimento da reportagem, e ética na reportagem; ora no campo prático, com a produção de reportagens multimídia para a web.

A análise revela que a reportagem é abordada em cada curso com maior ou menor ênfase, mas certamente sem a intensidade necessária. A discrepância numérica, por si, indica a emergência em repensar a presença do gênero nas grelhas curriculares e nos planos pedagógicos de ensino brasileiros.

Tendências e perspectivas sobre o ensino da reportagem

Nos 26 cursos que integram a amostra no caso português identificámos 191 UC diretamente ligadas ao jornalismo. No Brasil, nos 12 cursos analisados, esse número sobe para 205 UC obrigatórias. A diferença quantitativa é atenuada quando nos referimos a UC que tratam especificamente a reportagem: no Brasil há 45 (22%) e em Portugal há 52 UC (27%).

O desinvestimento do mercado na reportagem, tópico que perpassa este Manual, é destacado pelos entrevistados. Afirma um docente português que é “uma doença crónica, de décadas, que se tem vindo a agudizar”. Os reflexos sentem-se, sobretudo, acrescenta, na grande reportagem: “assistimos” à sua “morte progressiva”. As que subsistem, opina outro docente, são, todavia, “extraordinárias”, mas o grau de distinção jornalística, que observamos nesses trabalhos, não tem correspondência na abordagem quotidiana, com “demasiadas reportagens de agenda” a refletirem “visões parciais, sem questionamento e sem aprofundamento”.

Um docente brasileiro salienta que, apesar das demissões frequentes, reduções salariais e formas de contratação distantes das leis trabalhistas, os

24. Destaque para a Produção Jornalística e Redação Jornalística (UNICEUB); e Jornalismo Digital, Técnicas de Produção em Jornalismo, Jornalismo Impresso (UNIFOR).

media apostam um pouco mais na reportagem e no aprofundamento dos fatos como contraponto às falsas narrativas: “Mais do que nunca, precisamos de jornalismo com profundidade, de boas reportagens”. Um entrevistado aponta a prevalência de outros gêneros, como o opinativo, que ocupam o espaço que deveria ser da reportagem: “a linguagem do opinativo é muito mais próxima das redes sociais, da polêmica” pelo que seria “antieconômico manter uma equipe ‘spotlight’ na redação”.

O mercado não dá sinais de querer refletir sobre as consequências deste desinvestimento e a consequente substituição do gênero pela opinião, que vai alimentando o “ciber-bazar”, onde se expõem, sem fronteiras definidas, “comentários”, “notícias de corta e cola” e “testemunhos pessoais” (Neveu, 2001, p.123). Cabe à academia refletir e ajudar a encontrar as soluções que ultrapassem os constrangimentos impostos pelo mercado.

O investimento na notícia é uma consequência direta do estatuto atual da academia. Os cursos de jornalismo transformaram-se na principal fonte de mão-de-obra das redações (Fidalgo, 2004; Garcia, 2009; Marinho, 2015; Pinto, 2004). Essa premissa acaba por impor ao ensino do jornalismo a necessidade de preparar jovens aptos a entrarem, rapidamente, no mercado de trabalho. A referência do ensino do jornalismo, alertava-nos Reese em 1999, é “encontrar emprego” para os jovens que forma (1999, p.74). “O sucesso de qualquer programa – acrescentavam, Skinner *et al* – é geralmente medido pelo número de (...) licenciados que conseguem colocar no mercado” (2001, p.356).

Esta dependência do mercado acaba, todavia, por ter consequências diretas na academia. Desde logo, como assinala Cole, os exigentes “padrões académicos” e o “rigoroso e independente controlo de qualidade” que, limitando-se a academia a responder diretamente ao mercado, podem ficar por cumprir (2003, pp.59-60). E, forçada, ao mesmo tempo, a ter de servir o mercado e a cumprir os padrões académicos, a academia transforma-se numa “serva de dois senhores” (Skinner *et al*, 2001, p.344); ou de três, se juntarmos a pressão dos estudantes para adquirirem, rapidamente, as competências técnicas

para “estarem aptos, no momento em que forem contratados” (Stephenson, 1997, p.1). O desafio da academia, neste contexto, é complexo; mas é o que se lhe exige.

Os dados que recolhemos levam-nos a concluir pela escassa presença da reportagem nos planos de estudo dos cursos de jornalismo nas duas geografias. A “arte nobre do jornalismo”, epíteto alcançado já no século XX, depois de ter ultrapassado diversas etapas de afirmação²⁵, se perdeu estatuto no mundo profissional, ainda não o conquistou na academia.

O maior investimento no ensino da reportagem pode contribuir para iluminar o trajeto do aluno, futuro profissional, no sentido de, já em meio laboral, munido do saber-fazer académicos, poder, se e quando as possibilidades surgirem, aplicar o conhecimento adquirido, praticando o género. Alguns dos entrevistados aceitam, sem reservas, esta formulação; outros duvidam, em diferentes graus, da sua eficácia.

No caso dos professores portugueses, as leituras são antagónicas. Uma docente acredita que o reforço do ensino da reportagem terá efeitos diretos nos media, uma vez que, “se os estudantes, quando entram em estágio, dominarem melhor o género, os meios de comunicação poderão tirar partido destes futuros jovens profissionais, mais bem preparados para produzir reportagens”. Já outra docente duvida que as “boas intenções” da academia tenham resultados concretos no quotidiano jornalístico. Para esta antiga jornalista, responsável por UC laboratoriais, as decisões sobre o maior ou menor investimento nos géneros cabem por inteiro ao mercado: “É o mercado que tudo mobiliza”. Esta opinião não significa, todavia, que a academia se desvincule do ensino da reportagem, pelo contrário. O esforço dos cursos do jornalismo, conclui, faz sentido porque pode contribuir para “o reforço, ou aparecimento, dos chamados órgãos de comunicação social independentes”, que se afirmem “plataformas jornalísticas alternativas aos meios de grande circulação”. Os meios alternativos também são elevados ao estatuto

25. Sobre este tópico, consultar o capítulo da autoria de Jacinto Godinho, “A Genealogia da Reportagem”, na primeira parte deste Manual

de lugar de resistência da reportagem para um entrevistado brasileiro, que elege a Revista Piauí e o sítio online *The Intercept Brasil* como novos polos de esperança.

Os professores brasileiros têm perspectivas divergentes. Um acredita que o ensino da apuração rigorosa dos fatos e da elaboração de pautas densas e distintas daquelas que vigoram nos media são diferenciais que a academia pode oferecer: “Temáticas da periferia, questões de género, enfim, vão ajudando a mudar a forma como se faz ou sobre porque se faz reportagem no Brasil”. Esta ideia é compartilhada por outro educador, que considera ser “uma questão de sobrevivência” para os media a priorização de “um género mais complexo como a reportagem”. Um terceiro entrevistado, todavia, entende que a academia brasileira deve produzir um pouco mais: “É papel da universidade e dos cursos, desde que concatenados com o mercado, fornecer não só o questionamento, a crítica, mas principalmente produtos que possam ser usados não apenas na perspectiva académica”.

Ainda que destaquem a importância da reportagem nos programas de estudo, os entrevistados dividem-se quanto à centralidade do género. Coloca-se a reportagem no centro do programa de géneros jornalísticos, por esta ser “o cerne do jornalismo”; o género “irradiador” ou “um género fundamental ou um dos mais basilares do jornalismo contemporâneo que precisa se contrapor com narrativas mais curtas”. Outros acreditam que ensinar a reportagem não deve ter como consequência o desinvestimento no estudo dos outros géneros, sobretudo a notícia e a entrevista, já que os processos produtivos da notícia são necessários ao aprofundamento da reportagem. Um dos docentes destaca a importância de serem trabalhadas as questões técnicas: “sem elas o conteúdo pode perder-se”. Já a existência de uma UC exclusivamente dedicada à reportagem, situação que verificamos em 12 UC no Brasil e apenas numa em Portugal, não é valorizada por uma das docentes entrevistadas: “Não estou certa de que seria proveitoso; isso implicaria uma reformulação dos programas e determinaria a interligação entre diferentes UC laboratoriais”.

Os entrevistados usam métodos muito semelhantes para ensinarem reportagem. No essencial, procura-se a interligação entre a componente teórica – discussões em sala de aula a partir de bibliografia; visionamento/audição/leitura críticos de reportagens – e a componente laboratorial, com o aluno no terreno, nuns casos acompanhado pelo professor, noutros sozinho, ou em grupo, a experimentar e fazer. No terreno, como assinalam dois docentes portugueses, o aluno é incentivado “a saber ouvir”, “abrindo-se ao mundo e ao outro”. A dinâmica do teste e do erro é profundamente valorizada pela maioria dos docentes, que usam a discussão em sala de aula, ou o contacto direto com os alunos, para reconstruírem cada reportagem até à versão final. Em todos os casos, o método de ensino parece afirmar-se numa lógica de processo, estabelecendo, como a classifica um docente brasileiro, “uma prática gradativa” em que o aluno se vai apercebendo da sua própria evolução ao longo do percurso. “Dá muito trabalho”, enfatiza um docente brasileiro, “mas não descobri outra forma”, conclui.

A participação de repórteres, ou de ex-alunos, no ativo é valorizada pelos entrevistados brasileiros e por um português. Um dos docentes brasileiros opta por ex-alunos “sem muita visibilidade no mercado”, com o propósito de “desmistificar o *glamour* jornalístico”, apresentando o profissional “como operário da informação”. O docente português valoriza “a interação gratificante” que estas aulas proporcionam, favorecendo o “cruzamento de olhares, de ângulos e de abordagens”.

O conhecimento que temos da realidade portuguesa não nos permite eleger a falta de recursos técnicos como justificação para a escassa presença da reportagem nos programas, que observamos em ambas as geografias. O investimento em equipamento tecnológico, feito por alguns dos cursos em Portugal, não levou a um reforço no ensino da reportagem, sendo mais provável que a explicação resida na escassez de recursos humanos. A análise do caso português permite consolidar essa hipótese: 29 dos 31 docentes que assumem responsabilidades nas 52 UC que tratam a reportagem foram, ou ainda são, jornalistas, o que indicia que o ensino da reportagem parece

exigir o exercício da profissão. A especificidade do gênero transporta a dimensão do saber-fazer, que se afirma como componente essencial para a transmissão do conhecimento.

Em Portugal e no Brasil a maioria das UC que trata a reportagem não tem sequer reportagem no nome, o que indicia o escasso investimento acadêmico no gênero, mas pode permitir outro questionamento: terá perdido a reportagem a aura de outras eras, quando era glorificada no cinema, na literatura e no jornalismo? No caso português há um sinal neste sentido: na lista das 34 UC que tratam a reportagem como tópico autônomo do programa, três não a referem, uma única vez, nos objetivos ou no programa. Percebemos que é dela que os docentes falam, mas usam expressões como “longo formato” ou “novas expressões de rádio”. Identificamos ainda uma situação singular – a convivência, em quatro UC do mesmo curso – Ciências da Comunicação da Universidade Autónoma de Lisboa – entre jornalismo e publicidade. Elegem a reportagem tópico autônomo do programa, mas surge misturada, em proporção idêntica, com o ensino de técnicas do campo da comunicação estratégica – promoção e publicidade. Esta realidade, incomum em Portugal, por significar a ultrapassagem da fronteira do *espaço sagrado*²⁶ do jornalismo para o campo dos interesses particulares, poderá adquirir alguma correspondência no caso brasileiro, onde, no eixo formativo de aplicação profissional, as diretrizes curriculares nacionais (DCN) associam o ensino do jornalismo ao ensino da “assessoria de imprensa e outras demandas do mercado de trabalho”²⁷.

Sendo anteriores à revolução tecnológica, os reflexos da diluição das fronteiras, que delimitando o jornalismo o distinguiam no interior do vasto campo da comunicação (Garcia e Silva, 2009), tornaram-se mais expressivos depois do último salto tecnológico. Neveu considera, aliás, que o digital “redefiniu as competências profissionais”, ameaçando “banalizar” o

26. Thorbjörn Broddason associa ao jornalismo a dimensão do sagrado e diz que o jornalismo, como outras profissões, está “revestido de uma certa sacralidade”, na medida em que perpassa na sua essência “o mistério de um conhecimento exclusivo, mas vital, enobrecido por um espírito de autossacrifício” (2005, p. 155).

27. Resolução CNE/CES 1/2013, Inciso 5; Art. 6º

jornalismo “num *continuum* das profissões da comunicação” (2001, p.115). Kovach e Rosenstiel avisam que o jornalismo só conseguirá escapar à ameaça de “ser submergido pelo mundo da retórica comercial”, se os jornalistas “manifestarem um cada vez maior entendimento e compreensão” sobre os elementos (valores) que enquadram o jornalismo e o distinguem das restantes profissões do campo (2007, p.254).

Se o ensino do jornalismo em Portugal sempre resistiu a esta mistura, o caso aqui identificado revela-se um primeiro sinal de aproximação à experiência do Brasil. No final, o objetivo deste caso isolado português e da realidade brasileira poderá ser o mesmo – dotar todos os alunos do campo com as mesmas ferramentas que lhes permitam produzir conteúdos – jornalísticos e outros – para as diversas plataformas, cumprindo, uma vez mais, as exigências do mercado de trabalho.

Recursos bibliográficos para o ensino do jornalismo e da reportagem

A decisão de contemplar os recursos bibliográficos que são usados nas aulas decorre da ideia de uma relação, que se julga necessária, entre o “saber fazer” e o “saber pensar”, entre os saberes teóricos e práticos. Levamos em conta, ainda assim, que o pendor mais prático/laboratorial das UC que tratam a reportagem (como tópico autónomo ou sub-tópico) fará com que não contemplem listas de bibliografia tão extensas como outras UC. Começamos por destacar uma ideia comum entre os entrevistados: a lista de bibliografia que consta nos programas ou ementas oficiais não é necessariamente referência para as aulas. E pode ocorrer uma de duas situações: ou não são usados textos teóricos nas aulas – mas estão no programa porque é obrigatório – ou são usados outros (como complemento ou como alternativa) e não os que estão oficialmente disponibilizadas (porque o programa é apenas um documento oficial ou porque há atualização das referências). Diz um dos entrevistados: “Não recorro a bibliografia nas aulas, embora a indique na ficha das UC”. Outro refere: “Trago para algumas aulas algumas ideias do Manual da Abril, porque tem algumas coisas bem interessantes. Mas nem está na bibliografia”. Ou seja, o registo oficial não corresponde à prática,

o que reforça a ideia de que é importante ouvir os professores e alunos sobre estas matérias.²⁸

Encontra-se também a ideia – que já referimos a propósito dos métodos de ensino da reportagem – do ensino a partir da própria produção jornalística, de exemplos de reportagens difundidas nos media: “A partir da análise desse material [jornais diários] estudamos como se constroem as reportagens, as notícias e outros géneros”.

Um olhar não sistemático para as bibliografias das UC e os relatos dos entrevistados revelam algumas tendências: relativamente à natureza das referências, recorre-se a “Manuais” (entendidos como textos mais prescritivos e orientados para os procedimentos, ainda que não adotem necessariamente a denominação “Manual”), mas também a obras mais orientadas para a reflexão teórica; são mais frequentes (principalmente no caso português) os “Manuais” de jornalismo (com uma secção dedicada à reportagem) do que especificamente “Manuais” de reportagem; encontram-se referências a “Manuais” centrados na produção para um meio ou linguagem específica (por exemplo, televisão, rádio); recorre-se com alguma frequência aos Livros de Estilo ou Manuais de Redação; as principais línguas são o português, o espanhol e o inglês; em ambos os países, é possível encontrar referências “clássicas” (maioritariamente dos anos 1980 e 1990), obras que são recorrentemente citadas nas bibliografias e, como seria de esperar, centradas na imprensa escrita, a par de obras mais recentes e artigos científicos. Identifica-se a preocupação em assinalar obras mais centradas no online, como suportes ao ensino do Ciberjornalismo, Jornalismo Multimédia ou Multiplataforma, mas não centradas necessariamente na reportagem.

No que toca aos Manuais de Redação ou Livros de Estilo, são vários os professores que os adotam, e possuem diversas dimensões: a das normas de escrita jornalística; uma vertente técnica, direcionada às práticas e rotinas;

28. Sabemos que a nossa apreciação está limitada pelo critério de nos cingirmos à informação disponível online: em muitos casos, esta informação não é atualizada com frequência e resulta (pelo menos no caso das instituições públicas portuguesas) da transposição para os “catálogos de cursos” da informação que consta nas Fichas de UC aprovadas no quadro do processo de acreditação pela A3ES (Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior).

e uma dimensão ética e deontológica. Para o caso do Brasil destacam-se os de três grandes jornais brasileiros: *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Globo*. Em Portugal são referenciados os do jornal *Público*, da agência de notícias *Lusa* e da rádio *TSF*. Destacamos aqui esta situação, por se tratar de um indicador da relação entre a academia e as redações.

Contributo para a discussão sobre o futuro do ensino da reportagem

Discutir o futuro do ensino da reportagem implica o campo mais vasto do debate sobre o futuro da formação em jornalismo: dificilmente se compreenderão práticas de ensino da reportagem que não resultem da aplicação de modelos de ensino do jornalismo. Vamos, ainda assim, ensaiar um conjunto de propostas centradas na reportagem.

É esta a ideia central que aqui trazemos: o caminho deve passar pelo aprofundamento da relação entre a academia e o mercado; os cursos e as redações; os professores, os alunos e os jornalistas. Apontamos esta via sabendo que: tanto as escolas como as redações lidam com recursos escassos (financeiros e humanos); os profissionais de ambos os campos enfrentam pressões de tempo, volume e diversificação de trabalho; são mundos que, tradicionalmente, se olham com desconfiança, mas têm sido feitos esforços de aproximação. Não se trata de imaginar a “salvação” da reportagem pela academia ou a “salvação” do ensino da reportagem pelos jornalistas. Ambas as perspetivas teriam tanto de condescendente como de ingénuo. Trata-se antes de insistir na vantagem de uma via que tem trazido frutos: a da colaboração. Organizamos as propostas em dois grupos: o que pode ser dinamizado nas/a partir das redações e nas/a partir das escolas.

Entre as iniciativas das redações, assinalamos a formação em serviço centrada na reportagem, com a colaboração de académicos. Igualmente – algo referido por um dos entrevistados – poderiam ser implementadas “missões de observação”, em que professores e alunos acompanhariam equipas de reportagem no terreno (do início à publicação). Poderia também partir dos OCS a organização de pequenos eventos – nas redações – em que jornalistas partilhassem a sua experiência – a partir de casos concretos de reportagens

suas – com espaço para debate com os estudantes e professores. Seria útil que houvesse mais produção “técnica”, por parte de jornalistas, que pudessem ser usada nas aulas – a participação em obras, como este Manual de reportagem editado pelo *Repórteres em Construção* (REC), ou a produção de documentos curtos e prescritivos, que não limitados apenas ao formato escrito: por exemplo, vídeos em que um jornalista pudesse explicar os “bastidores” de uma determinada reportagem, a sua construção e os desafios e dificuldades com que se deparou.

A presença de jornalistas como professores convidados nas aulas práticas/laboratoriais do ensino superior já é uma realidade, mas pode ser intensificada: um entrevistado sugere que – à semelhança do modelo do REC – jornalistas possam acompanhar os trabalhos de reportagem realizados para a avaliação das UC. Os jornais universitários/jornais laboratório surgem como uma potencial ponte entre o mundo académico e profissional, ao convidarem – como fazem o *JornalismoPortoNet* e o REC – jornalistas para serem “editores por um dia”. Diz um entrevistado: “a melhor ligação que encontro entre o ensino de jornalismo e o mundo profissional são as plataformas jornalísticas nascidas de forma laboratorial na academia”. Como se propôs para as redações, também nas escolas poderia haver formação extra-curricular especificamente centrada na reportagem – de curta duração, em formato *workshop* –, assegurada por parcerias entre os cursos e as redações ou o CENJOR ou articulada entre todos pelo REC (aproveitando a rede de parcerias já estabelecida pelo projeto). Ao nível do 2.º ciclo (os Mestrados), poderia ser incentivada uma modalidade alternativa ao Relatório de Estágio: o estágio realizar-se-ia, mas o resultado final seria um “projeto de reportagem”, orientado por um docente e um jornalista (da redação que acolhe o estágio).

Numa lógica mais direcionada para a reestruturação dos planos de estudo, destaca-se uma ideia entre os entrevistados: a reportagem é incontornável e é o “género nobre”, mas o ensino do jornalismo deve edificar-se na relação (ou progressão) entre a notícia e a reportagem, sendo a primeira o “alicerce” da segunda, o “género base”, até porque “da notícia da atualidade diária

surgem reportagens”. Apenas um dos entrevistados tem opinião contrária e entende que o ensino do jornalismo deve estar assente na reportagem, o género que implica necessariamente ir para o terreno: “a notícia (...) sendo a unidade fundamental do jornalismo, não é, notoriamente, uma unidade de partida, mas de chegada. Assim, qualquer componente laboratorial do ensino do jornalismo deve assentar nas práticas que originam o surgimento dessa unidade, sendo, evidentemente, a reportagem a mais importante”. A existência de UC especificamente e inteiramente dedicadas à reportagem não é um tema consensual e será certamente foco de debate em futuras reestruturações de cursos de comunicação/jornalismo.

Finalmente, e de forma mais abrangente, seria útil a criação de um fórum permanente de discussão sobre o ensino da reportagem – integrando eventualmente num projeto mais vasto, como um “think tank” ou observatório – que agregasse docentes que ensinam reportagem (desejavelmente em Portugal e no Brasil), estudantes e jornalistas. Assentaria na troca de ideias, experiências de ensino (bem e mal sucedidas), novos formatos e práticas, formas de avaliação do ensino e na reflexão sobre as próprias alterações curriculares. Deveria promover pelo menos uma reunião anual (sob a forma de conferência ou reunião de trabalho), de onde resultasse algum tipo de documento de análise e proposta de trabalho.

Referências Bibliográficas

- Barata-Feyo, J.M. (2006) (org). *Grande reportagem*. Dafundo: Oficina do Livro.
- Brodasson, Th. (2005). The sacred side of professional journalism. In Els Bens, Peter Golding e Denis McQuail (eds.), *Communication Theory and Research* (pp. 155-164). California, Sage.
- Cagé, J. (2016). *Saving the Media, capitalism, crowdfunding, and democracy*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Coelho, P. (2015). *Jornalismo e Mercado, os novos desafios colocados à formação*. Livros Labcom. Retrieved from <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/livro/131>.

- Coelho, P. & Silva, M. T. (2018). O Lucro Social e Financeiro do Jornalismo de Investigação. *Media & Jornalismo*, 18, 73-94.
- Cole, P. (2003). The media training jungle. *British Journalism Review*, 14(1), 54-60.
- Downie, L., & Schudson, M. (2009). The Reconstruction of American Journalism. *Columbia Journalism Review*, Novembro-Dezembro. Retrieved from https://archives.cjr.org/reconstruction/the_reconstruction_of_american.php
- Fidalgo, J. (2004). Jornalistas: um perfil socioprofissional em mudança. *Comunicação e Sociedade*, 5, 63-74.
- Garcia, J. L.; Silva, P. A. (2009). Elementos de composição socioprofissional e de segmentação. In Garcia, José Luís (org.), *Estudos sobre os jornalistas portugueses* (pp. 121-133), Lisboa, ICS.
- Hamilton, J. T. (2016). *Democracy's Detectives. The economics of investigative journalism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Kovach, B., & Rosenstiel, T. (2010). *Blurr: How to Know What's True in the Age of Information Overload*. New York: Bloomsbury.
- Kovach, B., & Rosenstiel, T. (2007). *The Elements of Journalism (completely, updated and revised)*. New York: Three Rivers Press.
- Livingstone, S. (2003). On the Challenges of Cross-National Comparative Media Research. *European Journal of Communication*, 18 (4), 477-500.
- Marinho, S. (2015). *Jornalismo e Formação em Mudança: Modelos e Construções na Análise do Caso Português*. CECS. Universidade do Minho. Braga.
- Newman, N. (2017). *Journalism, Media and Technology Trends and Predictions 2017*. Reuters Institute for the Study of Journalism. Retrieved from: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/journalism-media-and-technology-trends-and-predictions-2017>
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., Levy, D., & Nielson, R. (2017). *Reuters Institute Digital News Report 2017*. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism. Retrieved from: https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/Digital%20News%20Report%202017%20web_0.pdf

- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., Levy, D., & Nielson, R. (2018). *Reuters Institute Digital News Report 2018*. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism. Retrieved from: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/digital-news-report-2018.pdf>
- Pinto, M. *et al.* (2004). Debater a formação em jornalismo é debater o próprio jornalismo, entrevista com o professor Manuel Chaparro. *Comunicação e Sociedade. O Ensino do Jornalismo*. 5, 95-107.
- Reese, S. D. (1999). The progressive potential of journalism education: recasting the academic versus professional debate. *The International Journal of Press/Politics*, 4(4), 70-94.
- Robins, W. (2002). Wimps of the roundtable and other challenges for journalism schools, in A. Atkins; A. O' Hehir & J. Rosen (org.), *Zoned for Debate (essays)*. 1. New York: NYU. Retrieved from <http://journalism.nyu>.
- Starkman, D. (2014). *The Watchdog That Didn't Bark: The Financial Crisis and the Disappearance of Investigative Journalism*. Columbia University Press.
- Zelizer, B. (2017). *What Journalism Could Be*. Cambridge, Polity Press.

Anexo 1

Tabela 1 - Lista de cursos analisados em Portugal

Curso Instituição de Ensino Superior
Ciências da Comunicação Instituto Universitário da Maia
Ciências da Comunicação Universidade Autónoma de Lisboa
Ciências da Comunicação Universidade Católica Portuguesa (Braga)
Ciências da Comunicação Universidade da Beira Interior
Ciências da Comunicação Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Ciências da Comunicação Universidade do Algarve
Ciências da Comunicação Universidade do Minho
Ciências da Comunicação Universidade Fernando Pessoa
Ciências da Comunicação Universidade Nova de Lisboa
Ciências da Comunicação e da Cultura Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Ciências da Comunicação Universidade Lusófona do Porto
Ciências da Comunicação: Jornalismo, Assessoria, Multimédia Universidade do Porto
Comunicação e Jornalismo Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Comunicação e Tecnologia Digital Instituto Politécnico de Gestão e Tecnologia
Comunicação Social Instituto Politécnico de Coimbra
Comunicação Social Instituto Politécnico de Setúbal
Comunicação Social Instituto Politécnico de Tomar
Comunicação Social Instituto Politécnico de Viseu
Jornalismo Instituto Superior Miguel Torga
Comunicação Social e Cultural Universidade Católica Portuguesa (Lisboa)
Comunicação e Media Instituto Politécnico de Leiria
Jornalismo Instituto Politécnico de Lisboa
Jornalismo Universidade de Coimbra
Jornalismo e Comunicação Instituto Politécnico de Portalegre
Ciências da Comunicação Universidade de Lisboa - Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas
Ciências da Comunicação Universidade Europeia

Anexo 2

Tabela 2 - Lista de cursos analisados no Brasil

Universidades Públicas			
Posição RUF	IES	Estado	Região
1º	UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Rio Grande do Sul / RS	SUL
2º	UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais	Mina Gerais / MG	SUDESTE
9º	UNB - Universidade de Brasília	Distrito Federal (DF)	DF
13º	UFBA - Universidade Federal da Bahia	Bahia / BA	NORDESTE
33º	UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso	Mato Grosso / MT	CENTRO-OESTE
36º	UFPA - Universidade Federal do Pará	Pará / PA	NORTE
Universidades Privadas			
Posição RUF	IES	Estado	Região
5º	Faculdade Cásper Líbero	São Paulo / SP	SUDESTE
7º	PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Rio Grande do Sul / RS	SUL
39º	UNICEUB - Centro Universitário de Brasília	Distrito Federal (DF)	DF
41º	UNIFOR CE - Universidade de Fortaleza	Ceará / CE	NORDESTE
50º	UCDB - Universidade Católica Dom Bosco	Mato Grosso do Sul / MT	CENTRO-OESTE
66º	UNAMA - Universidade da Amazônia	Pará / PA	NORTE

PARTE 2

A REPORTAGEM E A ESPECIFICIDADE DAS PLATAFORMAS

Introdução

A segunda parte deste Manual enaltece a reportagem como género nobre do jornalismo. É no campo da ação, no contacto físico com as fontes de informação, na pesquisa, na investigação, nas expressões, nas cores e nos sons que o jornalismo acontece. E, para se conseguir isso, a reportagem é o melhor palco. Porque leva para o espaço público as histórias das pessoas, o confronto de ideias, as várias vozes de uma sociedade, a verificação e o escrutínio.

Seja com sons, com texto, com imagens ou juntando tudo isto e acrescentando novas ferramentas digitais no multimédia, é a reportagem que melhor nos mostra a rua e o mundo. Mas, ao mesmo tempo, é este género jornalístico que mais sofre com a escassez de meios técnicos, a redução de jornalistas nas redações e o imperativo do imediato na informação, que castra o tempo de pesquisa e maturação de que a reportagem precisa.

Na segunda parte deste Manual, reunimos quatro artigos que nos conduzem por reflexões e modos de fazer a reportagem na imprensa, na rádio, na televisão e no *online*.

António Granado, professor e jornalista, percorre um caminho que nos conduz à elaboração de uma reportagem na imprensa. Na abordagem teórico-prática do autor, fala-se das fontes de informação, das questões éticas e deontológicas e da curiosidade que é a “mais importante competência de um jornalista”. E, também se fala da originalidade para olhar o mundo e dele retirar as boas histórias. Aquelas que se encontram “por trás da monotonia dos números ou das instituições cinzentas”. A reportagem como género que precisa de tempo para

ser investigada e trabalhada, mas que tem estado a desaparecer dos jornais. Por isso, o autor deixa uma nota de esperança depositada nos mais jovens: “têm uma oportunidade única de fazer a diferença, já que dispõem frequentemente do tempo necessário para desenvolver estórias que valham a pena ser contadas”.

O texto da autoria de Madalena Oliveira, Francisco Sena Santos e Miguel van der Kellen começa por falar da importância do som nas nossas vidas. E sublinha uma injustiça que a história não tem corrigido: a presença do som na comunicação humana é tão ou mais relevante que a imagem, mas é “de uma civilização de imagem que se fala”. A reportagem sonora tem esse atractivo: transporta-nos para lugares através das sonoridades. “Tem um poder orientador no espaço. Preenche imagens. Dá dimensão aos lugares vazios”, escrevem os autores. O texto transporta-nos também pelas questões mais práticas da reportagem sonora. O que se escolhe ouvir e o que se capta da realidade. No fundo, o que se conta com sons.

Pedro Coelho olha para a reportagem na televisão. E há uma questão que é recorrente, mas que não é menos importante por isso. Bem pelo contrário. O autor reflete sobre a contaminação da informação pelas fórmulas baseadas no “colorido cenográfico que fabrica o espetáculo”. Esta fórmula vem dos formatos do entretenimento e tem entrado no campo do jornalismo, sem que este beneficie necessariamente disso. Talvez por essa razão, e por muitas outras, se nota “um desinvestimento crescente na reportagem quotidiana” que está a ser substituída por um género híbrido: “a notícia com reações”. Reconhecendo que o conceito de “notícia com reações” não está trabalhado entre os profissionais ou entre os académicos, o autor reflete sobre este “género” que inundou a informação e no qual o jornalista, “como um pássaro”, se limita a “sobrevolar o acontecimento”. Mas, é preciso investir na reportagem e na grande reportagem televisiva e, nesse sentido, Pedro Coelho enumera um conjunto de fases para a sua elaboração.

Teresa Abecasis traz-nos um texto no qual se interroga sobre o próprio conceito de jornalismo multimédia. Partindo da sua própria experiência

enquanto jornalista da área multimédia, a autora reflete sobre as várias perspectivas e formas de ver esta questão. Começa por se interrogar sobre o que deve ter uma reportagem multimédia, para de seguida nos lembrar que os contextos das organizações jornalísticas têm um enorme peso na produção deste tipo trabalhos. Os orçamentos destinados para o efeito, os constrangimentos dos próprios jornalistas, o tempo para investigação e o trabalho com as ferramentas digitais acabam por determinar o produto final. O artigo explora, depois, vários exemplos de reportagens multimédia realizadas em diferentes órgãos de comunicação.

São quatro textos assinados por quem tem experiência de reportagem. Seja porque a faz, porque a estuda ou porque a ensina. São, por isso mesmo, quatro artigos alicerçados no conhecimento plural dos diferentes percursos dos seus autores.

Luís Bonixe

António Granado¹

Este capítulo aborda a reportagem escrita, mas centra-se sobretudo nos momentos anteriores a todas as reportagens: a geração da ideia e o processo de recolha da informação, duas fases absolutamente essenciais de todo o trabalho do repórter. Sem uma boa ideia e sem uma boa recolha de informação, a reportagem não tem qualquer hipótese de vingar e, provavelmente, nunca verá a luz do dia.

No final do capítulo, falarei brevemente da escrita da reportagem propriamente dita. Num texto das dimensões deste não cabem os múltiplos ensinamentos sobre escrita jornalística que obrigariam à elaboração de um livro completo sobre o tema. Para além dos conselhos gerais que aqui dou, sugiro a leitura de reportagens escritas como o melhor método para aprender a escrever textos mais interessantes e úteis, aprendendo com aqueles que já o fazem há muito tempo.

1. A ideia

No seu livro *Cartas a um jovem jornalista*, Juan Luís Cebrián (1998) aponta as principais características de um verdadeiro repórter e elege a curiosidade como a primeira das qualidades de um bom jornalista: “Não me

1. António Granado é professor auxiliar na NOVA FCSH, onde coordena o mestrado em Jornalismo e co-ordena o mestrado em Comunicação de Ciência. Foi jornalista profissional durante mais de 26 anos, tendo-se especializado na área do jornalismo de ciência. Fez a maior parte da sua carreira no jornal Público, onde foi, para além de jornalista, editor de ciência, sub-director, chefe de redacção e editor do Público.pt. Entre Setembro de 2010 e Março de 2014, foi editor multimédia na RTP. O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

venhas com disparates de se tens ou não vocação de jornalista. É melhor que te perguntes se és curioso, impertinente, se te interessa o que te rodeia, se queres averiguar o porquê das coisas. Então não sei se terás vocação mas pelo menos tens, em princípio, algumas das aptidões necessárias”.²

A curiosidade é, de facto, a mais importante competência de um jornalista. Ser curioso significa interessar-se pelo mundo, ter vontade de o explicar aos outros, querer ir mais longe na análise de um determinado acontecimento ou fenómeno social. Estar atento ao seu redor e ser capaz de ver o mundo em forma de histórias são capacidades que todos os jornalistas devem desenvolver, de forma a mais facilmente encontrarem temas para as suas reportagens.

Uma boa história jornalística é algo que os outros ainda não sabem, ou sabem apenas superficialmente. Algo que fez despertar a curiosidade do jornalista e a sua vontade de o contar de uma outra forma, encontrando um ângulo original, uma distância diferente, um olhar menos óbvio. Chegar um pouco mais perto da essência dessa coisa é o sentimento que move o jornalista quando procura desenvolver o tema que escolheu.

Descobrir um bom tema é, no essencial, olhar mais fundo para o que nos dá o quotidiano. Ver a realidade com olhos de ver, deixar-se impregnar pelo dia-a-dia, sem ter medo de procurar as boas histórias por trás da monotonia dos números ou das instituições cinzentas. Há histórias em todo o lado e ao jornalista cabe encontrar as mais interessantes para as contar aos seus leitores.

Esmagados pela rotina da redacção, os jornalistas não têm muitas vezes o tempo ou a vontade de perseguir uma boa ideia que lhes surge. É por isso que os jovens jornalistas, ou aqueles que ainda estão a aprender a profissão nos bancos da faculdade, têm uma oportunidade única de fazer a diferença, já que dispõem frequentemente do tempo necessário para desenvolver histórias que valham a pena ser contadas.

2. Cébian, J. L. (1998), p.14

As ideias para as reportagens vêm de muitos lados: de experiências vividas pelos jornalistas, de leituras, de informações dadas por terceiros, de simples conversas de café. Uma boa ideia normalmente coloca uma pergunta que alguém quer ver respondida e, ao mesmo tempo, uma pergunta a que é possível responder. Excelentes perguntas podem não ter resposta, quer porque o tempo para procurar essa resposta seria imenso e fora do alcance do jornalista, quer porque os recursos para conseguir essa resposta seriam de tal forma grandes que o jornalista não teria hipótese de os obter.

Uma ideia para um tema jornalístico deve ser uma frase ou uma pergunta com um verbo activo, nunca uma palavra ou expressão solta. Por isso, quando se propõe uma ideia a um editor nunca se deve dizer uma frase do tipo “gostava de escrever sobre a doença de Parkinson”. A doença de Parkinson em si não é um tema jornalístico, é uma entrada de enciclopédia. E as entradas de enciclopédia não têm lugar nos órgãos de comunicação social como artigos independentes. Textos do tipo das entradas de enciclopédia podem ser usados como caixas para explicar, por exemplo, o que é a doença de Parkinson, mas nunca como textos principais.

Um possível tema de uma reportagem é a forma como três pessoas distintas enfrentam a doença de Parkinson e os problemas que essa doença traz aos seus familiares. Que cuidados especiais precisam, como vivem o seu quotidiano, que medicamentos tomam e porquê, como é que estes três casos se encaixam num cenário mais vasto do Serviço Nacional de Saúde português. Os leitores não querem ler entradas de enciclopédia sobre a doença de Parkinson – se quiserem têm a Wikipédia bem perto –, querem conhecer casos reais e aprender alguma coisa com os textos que os jornalistas escrevem.

As histórias que mais nos atraem são aquelas que não podem ser lidas noutro lado, ou seja, aquilo a que os jornalistas chamam exclusivos. E as reportagens são, quase sempre, exclusivos, a não ser que os jornalistas decidam escrever sobre temas já esgotados e as suas ideias não vão além do evidente. Essas reportagens desinteressantes consomem tempo de execução ao

jornalista e são, na maior parte das vezes, completamente dispensáveis. É por isso que os jornalistas devem investir em boas ideias e passar muito do seu tempo a procurar boas histórias.

Há ideias que são tão boas que resistem a todas as perguntas que os editores possam fazer sobre elas. Há alguns temas em que basta uma frase para serem aprovados prontamente por quem tem de tomar essa decisão. Esses temas são normalmente ideias depuradas pelos jornalistas antes de serem apresentadas, já brevemente investigadas, com objectivos claros e originais. É a originalidade de uma história e a sua pertinência que normalmente convencem os editores a aprová-las de imediato, porque percebem a sua importância e não têm dúvidas sobre a sua exequibilidade.

Estar atento ao mundo é provavelmente a melhor forma de encontrar uma boa história para contar. Ler muito é essencial para perceber eventuais lacunas na cobertura noticiosa, que possam ser desenvolvidas por uma reportagem. Este género jornalístico, apesar de não ser tão dependente da actualidade como a notícia, tem de ter uma forte ligação com ela. Conhecer os temas da actualidade é crucial para se poder propor reportagens que os complementem, que os aprofundem ou, porque não, que os contrariem.

Mas propor temas actuais e, ao mesmo tempo, originais não é fácil. Obriga a alguma imaginação e a desenvolver um espírito de observação bastante apurado. Há reportagens óbvias sobre muitos dos temas do quotidiano – especialmente reportagens de ambiente sobre acontecimentos de actualidade, como um jogo de futebol, uma manifestação, o trabalho do Banco Alimentar durante um dia –, mas essas não são aquelas que podem despertar o interesse dos editores ou dos leitores para quem, em última análise, o jornalista trabalha.

Quantas reportagens já vimos, ouvimos e lemos sobre estes temas? Demasiadas, certamente. E insistir num tema batido não é a melhor forma de cativar os leitores que, perante ele, poderão ser tentados a deixá-lo de lado logo após a leitura do primeiro parágrafo. É por isso que grande parte do investimento inicial deve ser feito no tema, num bom tema, que possa

trazer um olhar fresco sobre um determinado assunto e não uma espécie de refeição requeentada, sem qualquer originalidade.

Quais são então as qualidades de uma boa estória jornalística? Em primeiro lugar, uma boa reportagem tem de ter informação. Parece uma verdade de La Palice, mas sem informação de qualidade não é possível escrever um texto jornalístico que interesse às pessoas. A incapacidade de recolher essa informação relevante pode ser mesmo o principal motivo para desistir de uma ideia que nos parece boa, mas para a qual não é possível obter dados que a tornem pertinente.

Neste sentido, o jornalista deve certificar-se que consegue obter informação sobre um determinado tema antes de pensar propor a estória ao seu editor. Há informação significativa que se recolhe em apenas algumas horas, há outra que pode demorar meses a conseguir. Os nossos temas devem por isso adaptar-se ao tempo de que dispomos para obter a informação necessária à escrita de um texto completo e informativo.

Outra das características de uma boa estória jornalística é a sua importância. Quanto mais importante for o tema sobre o qual escrevemos, melhor pode ser o artigo que resulta do nosso esforço. Há temas que interessam a um grupo alargado de pessoas, há outros que apenas dizem respeito a um nicho da população. Saber a quem nos dirigimos quando escrevemos ajuda-nos certamente a encontrar temas mais interessantes.

Querer escrever sobre temas importantes, seja lá isso o que for, não quer dizer que os jornalistas ignorem temas que interessam apenas a minorias. Quer apenas dizer que, quando da escolha do tema, os jornalistas devem pensar na relevância desse tema para os leitores para os quais escrevem. E devem também ser ambiciosos na abordagem que propõem, em vez de se contentar com temas mais simples e fáceis de abordar, mas com pequeno impacto na comunidade como um todo.

A terceira característica de uma boa ideia jornalística é o seu foco. Quanto mais focada for a ideia, melhor pode ser o resultado final que se obtém.

Insistir em temas dispersos sem objectivos definidos pode ser uma pura perda de tempo e o resultado será certamente um texto pouco concreto, cheio de problemas de coerência, de onde o leitor sai mais confuso do que entrou.

Por estes motivos é que o jornalista deve passar algum tempo a amadurecer a ideia antes de a propor ao seu editor, certificando-se de que ela é suficientemente sólida e focada. Toda a investigação feita *a anteriori* – incluindo a pesquisa para saber se o tema já foi tratado por outros órgãos de comunicação – é um trabalho que evita dissabores numa fase mais avançada do processo e pode poupar muitas horas de investigação.

Nesta procura de foco é essencial perceber a noção de ângulo de uma reportagem. Escolher um ângulo é colocar-se numa determinada posição e observar o mundo a partir dela. E às vezes é o ângulo que torna uma ideia simples numa boa ideia. Podemos falar sobre os transplantes de córnea em Portugal, focando-nos na falta de dadores. Mas depois temos de escolher um ângulo: Vamos falar do tema da perspectiva dos bancos de olhos? Dos médicos que fazem os transplantes? Das equipas que fazem a recolha das córneas nos cadáveres? Dos doentes à espera de transplante? Dos familiares dos mortos, cujas córneas estão agora a permitir que outras pessoas vejam? Ou vamos misturar duas destas perspectivas? E, nesse caso, quais?

Uma boa ideia tem também pessoas. Costuma dizer-se que não há jornalismo sem fontes, e essa é uma verdade que todos os aspirantes a jornalista devem ter presente quando se propõem desenvolver uma ideia. Encontrar pessoas que ajudem a contar uma estória é essencial no trabalho do repórter. Sem essas fontes, a estória pode nem sequer chegar a existir porque, pura e simplesmente, não há ninguém para a contar. É por este motivo que os jornalistas se devem preocupar em identificar e contactar o mais rapidamente possível as pessoas que vão participar na sua reportagem.

Carole Rich, no seu livro *Writing and Reporting News: A Coaching Method* (2010), propõe cinco perguntas para os jornalistas responderem antes de lançarem a estória para os seus editores: 1 – Qual é a ideia principal da

reportagem numa frase?; 2 – O que é que há de novo nesta estória?; 3 – Qual é a importância noticiosa desta ideia?; 4 – Há algo nesta estória que seja fora do comum, útil ou informativo?; 5 – Por que é que os leitores se vão interessar por esta estória?

As respostas a estas cinco questões podem ajudar o repórter a desistir de algumas ideias que não passam por este simples teste de relevância. Se nós próprios, como jornalistas, não somos capazes de responder a estas simples questões, não devemos esperar que sejam os nossos editores ou os nossos leitores a responder-lhes, até porque não é a eles que lhes cabe responder.

2. A recolha de informação

A recolha de informação é a fase essencial de qualquer reportagem. Sem uma boa recolha de informação, a reportagem não pode sequer começar a ser escrita, sob pena de faltarem aspectos essenciais para a sua elaboração. É por isso que, nesta fase, o repórter deve dar tudo o que tem para conseguir construir uma estória coerente, que possa interessar aos seus leitores e que seja suficientemente interessante.

“A primeira essência do jornalismo é saber o que se quer saber, a segunda é descobrir quem o vai dizer”, afirmava John Gunther, um famoso jornalista americano que morreu em 1970. Depois da ideia e do ângulo escolhidos, o trabalho do jornalista deve concentrar-se na procura de fontes, documentais ou não, que sustentem (ou contrariem) a estória que quer contar e a tornem assim indispensável para os seus leitores.

Esta relação com as fontes de informação é um trabalho fundamental de qualquer jornalista, que deve conseguir chegar tão longe quanto possível na procura da informação, tendo sempre em mente que é através do confronto entre posições que o jornalismo tenta chegar até à verdade. Ouvir os vários lados de uma estória é indispensável para um jornalismo rigoroso, que não é apenas uma espécie de pé-de-microfone de interesses mais ou menos claros.

Mas ouvir todos os lados de uma estória não significa dar voz a todas as posições, por mais absurdas que sejam. O jornalista busca a verdade, mas não dá o mesmo peso a todas as informações que recebe. É a ele que cabe julgar o que é mais importante e o que é menos importante, que informação deve seleccionar e publicar de toda a que recolheu ao longo da sua investigação.

Para conseguir fazer esta ponderação com o máximo de elementos disponíveis, é importante que o jornalista consulte o maior número possível de fontes com interesses atendíveis na reportagem que se propõe escrever. Eliminar à partida algumas dessas fontes com base em preconceitos é tornar a reportagem tendenciosa desde o momento da sua elaboração, o que em nada contribui para a busca da verdade e o esclarecimento dos leitores, principais alvos e juízes do trabalho jornalístico.

Quando parte para o trabalho de campo, o jornalista deve ter em mente que o seu principal objectivo é sempre servir bem os seus leitores, não os desiludir com uma estória mal investigada, com erros de palmatória e cheia de perguntas por responder. Por isso, os melhores jornalistas têm uma enorme paixão pela precisão e preocupam-se em que a sua informação esteja correcta nos mínimos detalhes. O que pensará um leitor que vê o nome de uma cidade mal escrito, uma data trocada, uma estatística errada? Provavelmente pensará que não vale a pena continuar a ler, e decorará o nome do autor do texto para não tornar a cair no mesmo logro.

Recolher informação para uma reportagem obriga a um cuidado e rigor absolutos por parte do jornalista, que tem de fazer todas as perguntas necessárias e consultar todos os documentos importantes para poder contar bem a estória que se propõe contar. Não ter medo de fazer perguntas que podem parecer estúpidas é uma qualidade de qualquer bom jornalista que, em primeiro lugar, se deve preocupar em contar com exactidão os factos de que teve conhecimento. Por esse motivo, o bom jornalista deve também deixar os preconceitos em casa e avançar para a sua reportagem com a mente mais aberta possível e não com o objectivo de apenas confirmar uma estória que lhe parece muito boa.

A persistência é outra das qualidades de um bom jornalista, que sabe também que é parte de um processo complexo de relações, e que as respostas às suas perguntas podem não aparecer tão depressa como esperava. Convicto de que tem uma boa estória para contar, o jornalista tentará por todos os meios legais à sua disposição chegar o mais próximo possível da verdade dos factos. Contactando fontes, consultando documentos, verificando bases de dados, lendo artigos já publicados por outros sobre o mesmo tema, o verdadeiro repórter é obsessivo na procura de informação relevante.

A entrevista

A maioria das informações usadas por um jornalista nas suas reportagens é conseguida através de entrevistas. Quando iniciam a sua carreira, muitos estudantes de jornalismo pensam que ninguém vai querer responder às suas perguntas e que será muito difícil obter informações dessa forma. Nada mais errado: grande parte das pessoas está disposta a falar com jornalistas e até tem interesse nisso.

A primeira regra que se deve seguir quando se aborda alguém para uma entrevista é estar disposto a ouvir o que essa pessoa tem para dizer. Perguntar alguma coisa é querer saber, é aprender. E, nesse sentido, o jornalista tem de estar disposto a ouvir e a aprender com o que as suas fontes têm para lhe contar. É preciso saber ouvir as respostas e, em caso de necessidade, revê-las com o entrevistado, para que não restem dúvidas na mente do jornalista quando for escrever a sua reportagem.

Quando se aborda uma fonte para uma entrevista é preciso saber exactamente o que se quer obter dessa entrevista. Podem ser apenas pistas, podem ser informações complementares, podem ser frases para ser citadas. Em qualquer dos casos, o jornalista deve ter-se preparado minimamente de forma a conseguir o máximo de informações possível. As fontes nem sempre estão disponíveis para falar e, quando o fazem, esperam que o tempo que passam com o jornalista possa ser útil e não uma perda de tempo para ambos.

As perguntas dos jornalistas devem ser simples e directas. Se ficaram dúvidas, é preciso perguntar outra vez. Presumir é um dos erros mais comuns que os jornalistas cometem, e é muitas vezes por causa de suposições que aparecem erros perfeitamente evitáveis nas reportagens. Por isso, o jornalista não deve ter receio de perguntar sete vezes a mesma coisa se não percebeu as seis respostas anteriores. E a razão é simples: se ele não percebeu, como é que vai conseguir explicar aos seus leitores?

Nas entrevistas é ao jornalista que cabe fazer perguntas e, por isso, é preciso ter especial cuidado com as respostas que se dão ao entrevistado. É importante que o jornalista mostre alguma abertura para ouvir o que a sua fonte tem para dizer, mas não deve mostrar-se disposto a servir de simples correia de transmissão da versão que lhe está a ser relatada. O jornalista deve ser equidistante em relação às fontes contraditórias que entrevista e não deve adoptar uma atitude tendenciosa face às informações que lhe estão a ser fornecidas.

Em todas as condições, o jornalista deve preferir a entrevista pessoal à entrevista telefónica ou por e-mail. A entrevista pessoal permite uma maior ligação com a sua fonte e permite-lhe recolher uma série de outros pormenores que podem ser essenciais para a reportagem que se propõe escrever. Nada substitui o contacto pessoal com o entrevistado e o recurso a entrevistas escritas deve ser usado apenas em última instância, quando é impossível obter informações essenciais de outra forma.

Durante a entrevista, coloca-se muitas vezes a dúvida se deve ser utilizado um gravador para registar a conversa. A experiência de muitos jornalistas é que um gravador pode ser um obstáculo a uma maior abertura do entrevistado, sem que daí venham grandes vantagens para o trabalho jornalístico. É nesse sentido que o bloco de apontamentos continua a ser o melhor amigo do jornalista, ainda que não deva ser manuseado de uma forma constrangedora, como se estivesse a ser realizado um interrogatório policial ou judicial.

No final da entrevista, algum tempo deve ser usado para rever respostas menos claras do entrevistado ou para esclarecer aspectos que ainda não

estão completamente explicados. É nessa altura que o jornalista deve referir ao entrevistado que o voltará a contactar se tal for necessário para esclarecer dúvidas ou novas questões. Esta garantia é importante para estabelecer a necessária confiança entre a fonte e o jornalista, e também para que o jornalista se possa sentir mais à vontade se, no futuro, precisar mesmo de contactar novamente a sua fonte.

As fontes difíceis

Se o jornalista tem de se preparar muito bem antes de fazer qualquer entrevista para a sua reportagem, essa preparação tem de ser reforçada no caso de fontes difíceis. Por fontes difíceis, entende-se fontes que têm particular dificuldade em lidar com jornalistas, quer seja porque tiveram más experiências anteriores, porque estão no centro de grandes controvérsias, ou porque simplesmente não estão habituadas a contactar com os órgãos de comunicação social e não querem ser incomodadas.

Para que o contacto com estas fontes possa ter sucesso, é essencial que o jornalista comece por entender os motivos da hesitação dos potenciais entrevistados. O que os leva a evitar o contacto jornalístico? Têm alguma coisa a esconder ou é apenas receio de serem mal interpretados? Há determinações da hierarquia que impedem o contacto com os órgãos de comunicação social? A determinação destes motivos é crucial para conseguir uma aproximação mais segura, de forma a garantir a informação que se pretende obter.

Na maioria das vezes, estas fontes difíceis apenas não percebem a vantagem de falar com jornalistas e estão longe de entender qual pode ser o seu contributo para uma história que se quer bem contada. Se são estes os motivos para a indecisão, é bom que o jornalista explique claramente quais são as suas intenções e por que razão pretende incluir aquele testemunho na reportagem que está a realizar. Sem subterfúgios ou truques para enganar a fonte, o repórter deve pôr as cartas na mesa e fazer entender ao potencial entrevistado as vantagens de ter as suas posições claramente expressas no texto que vai resultar da sua investigação.

Em caso algum, o jornalista deve usar a chantagem para tentar obter informações de uma fonte. Ou, ainda pior, usar métodos ilegais para conseguir dados para a sua reportagem. O trabalho do jornalista não se pode confundir com o trabalho de um investigador policial, que muitas vezes recorre às autoridades judiciais para poder usar métodos de escuta ou de vigilância electrónica, de forma a conseguir obter provas que possam ser usadas em tribunal. Ao jornalista não cabe perseguir ninguém e, no caso de uma recusa sistemática de contacto por parte de uma fonte, deve desistir de a continuar a incomodar.

Uma forma de o jornalista contornar as fontes difíceis é procurar outras fontes que também possam ter acesso à informação que procura. É claro que esta pesquisa pode atrasar a reportagem dias, semanas ou até meses, mas se o jornalista está convencido da sua relevância é certamente uma espera que valerá a pena. No fim, o que o jornalista quer é que o seu trabalho seja o mais correcto possível, demore o tempo que demorar a elaborar.

Em última instância, e quando se trata de informação na posse de entidades oficiais, o jornalista (e qualquer cidadão, diga-se de passagem) tem sempre hipótese de invocar a Lei de Acesso aos Documentos Administrativos (LADA) para conseguir obter dados que lhe estão a ser negados ilegalmente. Qualquer repórter bem preparado deve conhecer a LADA e perceber as hipóteses de recurso à Comissão de Acesso aos Documentos Administrativos, uma entidade pública que funciona junto da Assembleia da República e tem como fim o cumprimento das disposições legais referentes ao acesso à informação administrativa.

As fontes não identificadas

Durante a realização das suas reportagens, os jornalistas são por vezes confrontados com fontes que estão dispostas a falar sobre um determinado tema, mas que não querem ser identificadas. Em primeiro lugar, é preciso ter consciência que este é um direito que assiste a qualquer pessoa e que é ao jornalista que cabe avaliar se está interessado em obter informações desta forma. Se não está, é melhor que o diga imediatamente, para que a

fonte saiba com o que pode contar. “Se essa informação que me quer dar é *off-the-record*, então eu não quero saber dela” é suficiente para que a fonte perceba quais são as intenções do jornalista.

Se, por outro lado, o jornalista aceita receber informações *off-the-record*, então também tem de estar consciente que esse compromisso não deve ser quebrado em circunstância alguma, sob pena de estar a pôr em causa a sua honorabilidade profissional. Um jornalista não deve comprometer-se a guardar o sigilo das suas fontes, um direito que lhe está constitucionalmente garantido³, e depois revelá-lo na primeira oportunidade, só porque lhe convém ou porque precisa de justificar a alguém a forma como obteve a informação que publicou.

“O anonimato e o *off-the-record* devem ser considerados exceções e só existem para proteger a integridade e liberdade das fontes, não são formas de incitamento à irresponsabilidade das fontes”, diz o *Livro de Estilo* (2005) do jornal *Público*⁴. Esta frase torna clara a grande importância que os jornalistas devem dar às declarações sob anonimato e o carácter excepcional de que se devem revestir. O anonimato serve para proteger as fontes, não para as livrar de quaisquer responsabilidades, caso a informação se venha a revelar errada.

Por esse motivo, em caso algum são aceitáveis declarações anónimas de responsáveis de comunicação de empresas ou ministérios, pagos como tal, mas que não querem ver o seu nome escrito nas páginas de um jornal, apenas porque não se querem comprometer. O anonimato deve ser dado para proteger as fontes e não para as tornar irresponsáveis perante a opinião pública que, assim, não fica a saber quem disse o quê, e atribuirá eventuais erros ou contradições ao próprio jornalista que assina a reportagem.

Uma fonte é sempre parte interessada na revelação de uma informação aos meios de comunicação social. É por esse motivo que o jornalista deve ser ainda mais céptico quando se relaciona com fontes que insistem no ano-

3. Artigo 38º, nº2, alínea b) e Lei 64/2007, que altera o Estatuto do Jornalista.

4. *Público* (2005), p.33

nimato. Para que serve o anonimato? O que pode ter a fonte a ganhar em permanecer anónima? A informação que a fonte está a dar é assim tão importante que justifique o anonimato? Ou trata-se apenas de informação que se quer pôr a circular com objectivos mais ou menos inconfessáveis? Na maioria das vezes, a informação anónima que vemos nos órgãos de comunicação não tem qualquer justificação e demonstra apenas preguiça ou irresponsabilidade do jornalista que a reproduz.

Uma boa forma de contornar o anonimato é solicitar à fonte documentos que consubstanciem as afirmações que está a fazer. Se esses documentos existem, a fonte não deve ter qualquer receio de os exibir e sabe que pode contar com o sigilo profissional do jornalista. Mas uma coisa é mostrar provas a um jornalista, outra bem diferente é fazer conjecturas sobre determinada situação, à espera que o jornalista actue como uma espécie de cúmplice da fonte, sem ter quaisquer certezas de que a informação que está a transmitir é verdadeira. Nesse caso, o jornalista está a prestar um mau serviço aos seus leitores e a trair a sua confiança.

Por outro lado, deve também ser claro que as fontes anónimas não têm, em caso algum, direito à opinião. A informação anónima deve basear-se em factos e as fontes anónimas não podem nem devem desmentir outros órgãos de comunicação, como infelizmente acontece por vezes. Se alguém faz uma revelação em “on” é justo que seja desmentida também em “on”, para que toda a gente saiba quem é que lhe está a chamar mentirosa. Chamar mentiroso a alguém, mas não querer ser identificado é uma cobardia a que um jornalista não deve dar abrigo, porque a ele não lhe cabe tomar partido numa contenda, mas apenas relatar a verdade dos factos que apurou.

Se os jornalistas devem rejeitar em princípio o uso de fontes anónimas, isso não quer dizer que ignorem a informação que recebem de fontes que não querem ser identificadas. O problema está na publicação dessa informação, sem que ninguém se queira responsabilizar por ela e sem que o jornalista tenha a certeza de que ela é verdadeira. Por isso, quando recebem informação *off-the-record*, os jornalistas devem tentar confirmá-la de outras formas,

sem revelar em caso algum a fonte primária dessa informação. Se a conseguirem confirmar, devem então publicá-la como verdadeira, sem ter de recorrer à estafada forma “fonte próxima de”, que tanto tem ajudado na descredibilização da profissão.

As fontes documentais

Para além das fontes pessoais, essenciais a qualquer reportagem, os jornalistas recorrem também muito frequentemente a fontes documentais, que lhes permitem obter informações sobre o tema que investigam. As fontes documentais são dos mais diversos tipos: relatórios, estudos, estatísticas oficiais, artigos científicos, recortes de jornal, livros, cartas, e-mails, sítios na Internet, vídeos e áudios, toda uma panóplia de informações, muitas vezes dispersas, que o jornalista deve consultar antes de começar a escrever o seu artigo.

As fontes documentais têm algumas vantagens sobre as fontes pessoais que um repórter não deve ignorar. São, em princípio, registos mais fiáveis de uma determinada situação, menos sujeitos aos erros de memória que uma fonte pessoal pode ter, mais completos no retrato que traçam sobre um determinado problema. Muito poucas fontes nos conseguem dizer de cabeça quantas cirurgias cardiovasculares foram realizadas em Portugal no ano de 2009 ou de 2012. Ou quais foram os lucros de uma determinada empresa no ano passado.

A informação proveniente de relatórios e estudos feitos por entidades idóneas ajuda a reforçar a credibilidade de uma reportagem, e mostra ao leitor que o jornalista não embarcou facilmente no dizes-tu-digo-eu, tantas vezes usado por fontes que se contradizem, mas sem qualquer base em números ou estatísticas credíveis. Encontrar informação fiável sobre uma determinada realidade é uma das tarefas mais importantes que um jornalista pode realizar, de forma a conseguir escrever uma reportagem que verdadeiramente informe os leitores e não contribua para uma ainda maior confusão de conceitos e opiniões.

O jornalista procura factos e deve interessar-se por ir sempre mais longe na busca desses factos. A documentação que consulta durante a recolha de informações para a sua reportagem deve ser o mais completa possível, para que não possa vir a ser acusado de ter produzido um relato tendencioso e pouco informado sobre a realidade. Os leitores, como diz Dan Gilmor (2005), sabem mais do que nós, os jornalistas, e não gostam de histórias superficiais, mal elaboradas, cheias de erros factuais, preguiçosas.

Apesar de a Internet conter muita informação, não podemos apenas procurar *online* os dados de que precisamos para a nossa reportagem. Muitos documentos essenciais ao trabalho jornalístico jazem em prateleiras cheias de pó ou em gabinetes mais ou menos remotos. Esperar encontrar *online* toda a informação que se precisa para elaborar uma reportagem é o mesmo que acreditar no Pai Natal como o homem de barbas brancas que nos traz os presentes na madrugada de 25 de Dezembro.

Esta realidade é particularmente gritante no que diz respeito a trabalhos anteriores sobre o mesmo tema, realizados por órgãos de comunicação social. Apesar de muita informação estar *online*, é também verdade que muitos jornais não colocam na *Net* de forma aberta as suas edições em papel, o que quer dizer que a informação que publicaram não é pesquisável no *Google*. Os trabalhos de maior fôlego, como as reportagens ou os perfis, estão muitas vezes escondidos atrás de um *paywall*, podem ter sido escritos antes de os arquivos terem sido colocados na *Web* e só uma consulta em papel os pode trazer de novo à luz do dia.

É importante insistir na consulta do trabalho já realizado por outros órgãos de comunicação, porque a sua simples leitura nos pode ajudar em muito no trabalho que pretendemos realizar. Em último caso, pode até dissuadir-nos de tentar continuar a linha de investigação que estamos a seguir, quer porque ela já foi tentada e publicada por outros, quer porque ela nos irá levar a um beco sem saída, como aconteceu com outros camaradas nossos que já tentaram.

A pesquisa de fontes documentais pode ajudar-nos também a identificar fontes que possam falar sobre o tema que estamos a investigar. A pesquisa de artigos científicos no *Google Scholar*, ou em outra qualquer base de dados de carácter académico, é particularmente útil nesta tarefa. Aí conseguimos com facilidade detectar investigadores que se têm debruçado sobre uma determinada problemática e cujos conhecimentos e opinião podem vir a ser usados no nosso trabalho.

3. A escrita da reportagem

A reportagem tem como objectivo principal transportar o leitor até ao lugar onde a acção acontece. Como recurso estilístico, as reportagens usam o presente do indicativo exactamente para conseguir aproximar mais o leitor dos acontecimentos. Nesse sentido, é importante que o jornalista defina o tempo da acção e o mantenha sempre no presente, descrevendo no passado os factos que efectivamente aconteceram no passado, mas que é necessário referir no texto para criar contexto ou *background*.

Quando está em reportagem, o jornalista anota avidamente os pormenores das paisagens que visita, dos lugares por onde passa, das pessoas com quem fala. Anota as cores e os cheiros, os sons e os sabores. Não ignora os detalhes de uma estante cheia de livros, de um relógio de cuco na parede, de uma secretária repleta de fotografias de crianças. Aponta o nome dos aparelhos que estão em cima das bancadas do laboratório, pergunta o primeiro e o último nome de todas as pessoas com quem fala, escreve as marcas e os modelos dos quatro automóveis antigos que estão na garagem de alguém com quem falou, e sobre quem está a escrever um perfil.

“Deus está nos detalhes” é uma frase atribuída a Ludwig Mies van der Rohe, arquitecto e professor da Bauhaus, que pode ser adaptada ao bom jornalismo. A perfeição de uma reportagem está efectivamente ligada aos detalhes que o jornalista consegue detectar na sua investigação e que, fruto de um aturado trabalho de organização, passam a fazer sentido e representam informação importante, devidamente cuidada e analisada.

Muita da informação de ambiente recolhida pelo repórter durante o seu trabalho de campo vai ser ignorada no momento da escrita da reportagem. Essa é uma fatalidade de qualquer investigação jornalística que, contudo, não deve levar o jornalista a desvalorizar a compilação deste tipo de pormenores. Mais vale recolher informação a mais e depois, na altura da escrita, não a utilizar, do que recolher insuficientes detalhes e ser obrigado a voltar ao local para verificar as particularidades de um canteiro que se quer descrever, mas não se sabe exactamente que flores tem lá plantadas.

Antes de iniciar a escrita, é obrigação do repórter organizar o material que recolheu na fase de investigação. É durante esta fase que planeia aquilo que vai escrever e como o vai escrever. Quais foram as informações mais importantes que recolhi? Que sub-temas tem esta reportagem? Como posso levar o leitor do princípio ao fim sem se perder? Preciso planejar algumas caixas⁵ para não tornar o texto principal tão maçudo? São necessários outros apoios como fotos ou gráficos?

Este planeamento deve também passar por uma organização do texto principal, se necessário elaborando um esquema com as várias partes do texto e com as informações e citações que serão usadas em cada uma dessas partes. Esta organização permite evitar que, no final, nos tenhamos esquecido de pormenores importantes ou ignorado alguns depoimentos essenciais para contar toda a estória.

Os jornalistas têm formas diferentes de abordar a escrita. No meu caso, dificilmente consigo começar a escrever uma reportagem sem ter um “lead”⁶, pois é essa primeira frase do texto, aquela que tem obrigação de dar o ambiente geral da acção e de convencer o leitor a entrar nela. Ao contrário do que acontece na notícia, o “lead” de uma reportagem não tem regras específicas, é o que o seu autor entender que deve ser. Uma cena, um detalhe, um episódio, um pormenor, um conflito são apenas alguns dos exemplos de possíveis “leads” de uma reportagem.

5. Textos secundários, mais pequenos, que explicam aspectos importantes do tema.

6. Não confundir com entrada. O “lead” é a primeira frase de um texto, a entrada é um texto a **bold** que está antes do “lead” e que funciona como uma espécie de resumo daquilo que vamos ler.

O final é também um momento crucial da reportagem. A frase que escolhemos para terminar o nosso texto tem tanta importância como aquela que escolhemos para o começar. Muitas vezes, há uma ligação estreita entre a primeira e a última frase de uma reportagem, com o objectivo de transmitir ao leitor alguma coerência e mostrar que aquilo que acabou de ler tem uma lógica de organização interna, ainda que possam estar 30 mil caracteres a separar o início do fim.

Com o início e o fim decididos na nossa cabeça, podemos mais facilmente construir uma linha narrativa que nos leve de um ponto ao outro, colocando dentro dessa linha os vários momentos da reportagem e todos os sub-temas que considerámos essenciais quando fizemos o planeamento. Podemos também distribuir dentro dessa narrativa as várias fontes com quem contactámos e que nos deram informação sobre o tema que estamos a desenvolver.

Depois de termos o texto todo escrito é só reescrever, reescrever e tornar a reescrever. A edição é absolutamente fundamental para conseguir uma boa reportagem e só quando estivermos satisfeitos com o nosso produto final é que o devemos dar a ler ao nosso editor. Ele dará ainda mais sugestões de mudança, assinalará os pontos menos claros, obrigará às vezes a um novo contacto com as fontes para esclarecer dúvidas. Só depois deste trabalho feito, deverá então a reportagem ser publicada.

Bibliografia

- Cébrian, J. L. (1998). *Cartas a um jovem jornalista*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Gilmor, D. (2005). *Nós, os Media*. Lisboa: Presença.
- Público (2005). *Livro de Estilo*. Lisboa: Público.
- Rich, C. (2010). *Writing and Reporting News: A Coaching Method*. Boston: Wadsworth.
- Stewart, J. B. (1998). *Follow the story - How to write successful non-fiction*. New York: Touchstone.

O valor expressivo do som⁴

Embora a linguagem e o pensamento tenham uma matriz tão sonora quanto visual ou verbal (Santaella, 2015), o som tem ainda, a muitos níveis, um estatuto secundário como modo de comunicação humana. Sem a formalidade própria da palavra nem a exuberância da imagem, o som tem com frequência, na hierarquia das linguagens, um lugar subordinado. As evidências de que se reconhece menos valor ao que se ouve do que ao que se vê serão de ordem natural, mas também histórica e cultural.

O ouvido, mais do que a visão, é um sentido permanente, “sem pálpebras”, o que significa que ouvir é uma condição involuntária, uma espécie de inevitabilidade. Como lembra Roland Barthes, “ouvir é um fenómeno fisiológico” (Barthes, 2016, p. 235). É, por isso, uma ação muito menos dependente da vontade expressa de quem

1. Madalena Oliveira é Professora Associada da Universidade do Minho e investigadora integrada do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Doutorada em Ciências da Comunicação, ensina Semiótica, Linguagens e Jornalismo. Foi *chair* da Radio Research Section da European Communication Research and Education Association (ECREA) e fundadora do grupo de trabalho de Rádio e Meios Sonoros da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (Sopcom). Interesses de investigação: estudos de rádio e de som, políticas de comunicação e jornalismo.

2. Francisco Sena Santos é jornalista e professor na Escola Superior de Comunicação Social(ESCS), onde ensina Jornalismo Radiofónico e Jornalismo Multiplataforma. É cronista na Antena 1 e no Sapo24 e correspondente da SBS Australia.

3. Miguel van der Kellen é professor na Universidade Autónoma de Lisboa e formador no CENJOR. Atualmente é a voz promocional da Eleven Sports Portugal.

4. Esta secção resulta de trabalho teórico desenvolvido no âmbito do projeto *Audire: guardar memórias sonoras*, financiado pela FCT, com a referência PTDC/COM-CSS/32159/2017

ouve do que o ato de ver. O que se ouve tem, por outro lado, uma aparência intangível. Ainda que o som tenha uma natureza material, na medida em que se propaga sob a forma de ondas físicas, ele surge e desaparece no mesmo instante. Se o paramos, ao contrário de uma imagem, ele deixa de existir. Embora tenha já uma representação visualizável, própria dos aplicativos de edição sonora, o som soa se, e apenas se, acontece. É nesse sentido que Gustavo Celedón Bórquez fala do som como acontecimento (Celedón Bórquez, 2016).

Até ao início do século XX, o registo do som, também ao contrário do registo da imagem, era uma impossibilidade. Desde as pinturas rupestres que se conhecem formas de representar o que se vê, sem qualquer equivalente para o que se ouve. Ainda que a música enquanto arte sonora seja provavelmente tão antiga quanto a humanidade, a gravação de som foi muito mais dependente do progresso técnico do que a gravação de imagem. É por isso que a história da humanidade é, de algum modo, uma história consideravelmente silenciosa que, inclusive ainda hoje, relativiza a importância da longa, muito longa, tradição oral que antecedeu a vulgarização do papel como suporte de expressão. A ideia de que o que se ouve se “desvanece no ar” não contribuiu para uma maior estima do som enquanto fonte fiável e segura de conhecimento. “Ouvir dizer” é uma forma de imprecisão a que, muitas vezes, não se atribui crédito suficiente, como, de resto, sugere igualmente a expressão popular “ver para crer”.

O desenvolvimento das tecnologias da imagem, no século XX, não terá sido mais revolucionário do que o desenvolvimento das tecnologias do som. Bastaria pensar no impacto da rádio, do telefone e do cinema sonoro para se compreender que o século XX terá sido tanto o século da imagem como o século do som. É, no entanto, de uma civilização de imagem que se fala, da passagem do regime da palavra ao regime do visual (Martins, 2017a), sugerindo-se que “a imagem constitui a própria forma da nossa cultura” (Martins, 2017b). Com um enfoque particular nos requisitos da visão e no poder dos ecrãs, a cultura contemporânea orienta todas as formas de

comunicação para o privilégio do visual (Oliveira, 2018). A menos que venha a reconhecer-se como a terceira via do desenvolvimento das linguagens humanas, a ideia de uma cultura sonora parece, com efeito, arredada da história da comunicação.

Subestimado pelo senso comum, o som não tem uma tradição de melhor posição do ponto de vista académico. Se a formação escolar faz pouco recurso ao áudio como ferramenta pedagógica, nos cursos superiores de comunicação o enfoque à teoria e prática do som é também relativamente modesto. Sem equivalente para o som, o ensino graduado desdobra-se genericamente em matérias focadas no visual como Teoria do Texto e da Imagem, Semiologia da Imagem e do Discurso, Teoria da Imagem e da Representação, Design, Estética e Visualidade ou Cultura Visual⁵. Por outro lado, a própria investigação na área dos estudos de som (e de rádio) é tardia comparativamente com os estudos visuais, com uma produção bibliográfica relativamente mais modesta e uma comunidade de investigadores mais restrita.

Não obstante a abundância de imagens que, segundo Gervereau, caracteriza a nossa época (Gervereau, 2003), há também uma abundância de sonoridades que se acentuaram no pós-Revolução Industrial. Podendo dizer-se que a modernidade se tornou ruidosa (Hendy, 2013), a verdade é que convivemos hoje também com uma maior diversidade de elementos acústicos e estamos igualmente muito mais requisitados pelo ouvido do que as gerações passadas. Quase todas as atividades do quotidiano são reguladas, ao menos em parte, pelo que se ouve. A audição não é, portanto, um sentido menos importante do que a visão. Embora seja porventura mais catastrófico ficar cego do que ficar surdo, a surdez é talvez uma condição mais alienante do que a cegueira. Os ambientes acústicos são ambientes de envolvimento e integração.

5. Designação de algumas unidades curriculares de cursos de licenciatura em Ciências da Comunicação oferecidos em universidades portuguesas.

Não ouvir, ou ouvir mal, é fator de desconexão. É por isso que a velhice é, por vezes, quando o ouvido perde nitidez, uma etapa de maior “ausência”⁶.

O som liga, cria relações. Tem um poder orientador no espaço. Preenche imagens. Dá dimensão aos lugares vazios. É fluxo e, como tal, exprime o tempo. Sugere identidades. Tem efeito rememorativo, porque é, como sugere Seán Street, um gatilho da memória (Street, 2014), podendo desencadear processos associativos com acontecimentos ou experiências passadas. Daí que, no quotidiano como no jornalismo, não falem razões para reconhecer valor expressivo e significativo ao som.

Como linguagem primária, ou seja, linguagem de primeiro plano (como acontece na rádio, por exemplo), o som não é necessariamente o avesso da imagem e pode ter uma natureza visual, porque contribui para a construção de imagens mentais e, por conseguinte, de um imaginário potencialmente criativo. Ouvir é, na verdade, uma forma de ver mentalmente. Como linguagem complementar, por outro lado, isto é, como linguagem suplementar da imagem (como acontece no vídeo, por exemplo), o som é a energia do que se vê. À imagem dos ecrãs é o som que leva a tridimensionalidade e que torna visível o que escapa aos enquadramentos (uma porta que se ouve bater ou o latir de um cão ou o sino de uma igreja, mesmo que nenhuma destas realidades esteja no plano da imagem).

O som tem propriedades narrativas. Ele também conta histórias. Informa, credibiliza, introduz ritmo e emotividade (Meneses, 2016, p. 53). Dá a um relato a expressividade que a tinta pode dar a um quadro, razão pela qual Seán Street fala da “cor do som” (Street, 2012). Das vozes, nas suas variantes de timbre, aos sons dos objetos, dos espaços e dos ambientes, mais ruidosos ou mais melódicos, o plano acústico reforça o sentido da ação verbalizada. Se numas vezes acrescenta valor, noutras é mesmo todo o valor expressivo, como acontece num choro ou no estrondo de uma explosão. Pode ter

6. Em *A vida em surdina*, um romance centrado numa personagem que vai perdendo capacidade auditiva à medida que envelhece, David Lodge reforça precisamente o sentido alienante que pode ter a surdez (Lodge, 2009).

a subtileza de um canto de pássaro que ajuda a descrever uma paisagem ou a intensidade de um trovão. Pode ser um sopro de fundo, como os talheres num restaurante, ou um tumulto de primeiro plano, como a sirene alarmante de uma ambulância. Seja pela palavra dita, pelos efeitos sonoros, pela música ou mesmo pelo aparente silêncio (que também se ouve), o som é parte do acontecimento, como é parte do discurso.

Tão fundamental ao alinhamento narrativo como a palavra (e a imagem, no caso dos conteúdos audiovisuais), o som dá espessura ao enunciado. Ajuda a explicar, transporta para os contextos de ação, produz sensações temporais. Ao revelar a textura que escapa à superfície plana de uma imagem, o som atribui densidade dramática, gera suspense, acentua o humor ou o trágico, traduz vivacidade e dinamismo. Tem tanto de razão como de emoção, porque, remetendo para realidades objetivas, é também sugestão de estados afetivos, tão necessários à compreensão dos factos como os esquemas conceptuais. Cria predisposições para o acolhimento da mensagem, requisitando a participação interpretativa do ouvinte (ou telespectador).

O efeito de real que vem do som tem origem na sua função prioritariamente referencial ou indicial, na sua capacidade de se referir a, de ser indício, vestígio de. Imanente aos objetos ou seres de que faz parte, o som está na essência das coisas que representa. Também por isso ele deve ser tão caro à reportagem sonora ou audiovisual, que tem uma “preferência pelos sons diegéticos, próprios da realidade” (Herrera Damas, 2007, p. 7), conferindo autenticidade à narração do repórter. Sendo âncora da narrativa, é-o também da própria evidência do acontecimento.

Na reportagem sonora ou audiovisual, a componente acústica não é um elemento acessório ou dispensável. É por isso que, por definição, a reportagem é um género que não consente a imobilidade da secretária⁷, exigindo, ao invés, ir aonde o acontecimento toma lugar para ouvir (e ver) e, depois, dar

7. João Paulo Meneses diz que “a reportagem é tudo aquilo que não pode ser feito em estúdio!” (Meneses, 2016, p. 114)

a ouvir (e a ver). Transmitindo de modo mais explícito ou mais subtil o que ouviu, no quadro da reportagem como *action story*, o jornalista tem, ele próprio, uma experiência sonora do acontecimento, escuta-o e põe-se, assim, “em postura de decodificar o que é obscuro, confuso ou mudo” (Barthes, 2016, p. 239). Ora, se o som é desocultação do acontecimento, o som também o manifesta no relato que dele se faz.

O valor expressivo do som não se esgota, porém, num valor de referência ou numa qualidade denotativa. O som também pode, mesmo no quadro da informação e da produção jornalística, desempenhar uma função estética. Com uma gramática quase artística, a sonoplastia, enquanto “modelagem de sons” que investe na reportagem como género nobre, meio literário, procura a harmonia dos elementos significativos, articulando-os num conjunto tão atraente quanto representativo.

Que som tem a reportagem?

Para ser escutada em rádio ou *podcast*, uma reportagem vive da riqueza das falas, tanto de quem conduz a reportagem como das personagens, tudo embrulhado em sons que transportam o ouvinte para o lugar do acontecimento. Realizar uma reportagem é uma tarefa com muito envolvimento sensorial. Puxa, a par do rigor no tratamento informativo, toda a sensibilidade do repórter: a escutar, a observar, a cheirar, também a tocar. A pensar e a partilhar.

Sabemos que o básico para preparar qualquer reportagem passa por, no lugar do acontecimento, o repórter observar tudo e recolher toda a informação. Há que ouvir as pessoas com ligação ao assunto, encontrar resposta para todas as dúvidas, pesquisar tudo para conseguir compreender e, depois, relatar os factos tal como eles são.

A reportagem radiofónica requer tudo isso com o acréscimo da melhor exploração do universo sonoro. Faz-se com apuro na captação de sons. Atinge o ideal quando o fio afetivo da narração consegue reproduzir a atmosfera sonora que transporta quem a escuta para esse lugar do acontecimento.

A ambição do repórter, como testemunha profissional, é essa de, ao mediar, dar a ver e a ouvir, portanto, compartilhar com quem escuta, a vivência nesse lugar da reportagem.

A mobilização dos sentidos do ouvinte requer que a reportagem articule, em doses certas, a “expressão sonora” com a “expressão falada”. A expressão sonora agrupa a diversidade dos sons que constituem a vida e a atmosfera do lugar. Requer a melhor sensibilidade auditiva do repórter para captar com acuidade. A expressão falada é formada pelas intervenções verbais necessárias para enquadrar e dar sentido à expressão sonora. Espera-se que o relato integrado transmita, com precisão, simplicidade e ritmo, as imagens que definem e tornam compreensível a realidade que há para contar. Sempre com máxima valorização do som, com a palavra do repórter a funcionar como enquadramento que também é legenda desse som.

Este esforço criativo de reprodução da realidade aplica-se à reportagem gravada para transmissão posterior, mas também para a reportagem em direto. O relato ao instante, a quente, fica enriquecido com os documentos sonoros que melhoram a possibilidade de construção mental do cenário do acontecimento. Impõe-se aqui uma distinção entre o trabalho para TV e a reportagem para rádio: quando a reportagem é para um ecrã, o repórter está dispensado de se aplicar a contar o ambiente através de palavras, porque o essencial é mostrado aos olhos do espectador. Em rádio, o repórter tem o encargo de construir imagens para o ouvido, através da voz e dos sons.

O som também importa no caso da reportagem conduzida em direto: há quase sempre a possibilidade de incluir segmentos pré-gravados com sons relevantes para o que está a ser contado. A reportagem fica, assim, enriquecida.

O culto do recurso à expressão sonora também se aplica a uma trivial conferência de imprensa ou uma declaração de circunstância numa sede sindical, num corredor parlamentar ou qualquer ato institucional. Tudo tem um ambiente sonoro que, se incluído na reportagem, a torna mais viva. Até pode ser o palestrante a perguntar “posso começar?” Sem desprezar a ocasião

para, por exemplo, contar um quadro que está numa parede da sala ou o título de algum livro oportuno na estante atrás de quem fala. Com atenção ao mínimo detalhe, sempre com escrúpulo.

O som é significativo, sempre. A natureza é rica em sons. O cantar das aves e o estridular dos insetos junta-se ao rumor dos passos e ao ruído da gente para reproduzir uma paisagem. É um exemplo de expressão sonora que serve a expressão falada na construção da reportagem.

A preparação da reportagem implica ter em conta o tempo disponível: 50 segundos, um, dois, cinco, 15, 30 ou 50 minutos? O formato longo que, se cativante, tem futuro promissor, designadamente no *podcast*, pode ter uma versão curta para transmissão no tempo comprimido da rádio. O encurtamento da reportagem passa por deixar cair segmentos que o repórter muitas vezes entende que fazem falta. Mas, perante a pressão do tempo atribuído, há que cortar. E cortar é selecionar, com critério. Talvez com coragem. Nunca com desprendimento pelo desagrado de precisar de ter a reportagem encurtada. A exigência é sempre a mesma, máxima. O ofício requer paixão. Tal como curiosidade infinita pelo que é relevante. Também dedicação intensa. E estar sempre a recolher informação para entender o que se passa, perto de nós como lá longe. Ser jornalista implica gostar do ofício. Ser jornalista de rádio implica cultivar contar através da voz e gostar de sons.

Há casos em que os sons, por si sós, têm substância suficiente para preencher o relato. Exemplo: o desfile de uma manifestação é propício para que a reportagem seja feita sem a palavra do repórter, a não ser para solicitar declarações, e essa intervenção até desaparece naturalmente na montagem.

Mas, na generalidade dos casos, é essencial a narração verbalizada do repórter para contextualizar a expressão sonora. Esta fala deve ser organizada com vocabulário simples, mas cuidado, intenso e preciso, com recurso aos verbos mais expressivos. Sempre a evitar as frases abstratas ou escorregadias. Agradece-se que sejam dispensados os lugares-comuns, as grandiloquências ou aquelas frases que parecem destinadas ao mármore.

Falar simples, tal como as pessoas falam, mas escolhendo, palavra a palavra, a mais precisa e a que melhor se integra na oralidade e no ritmo da fala. A ambição é a de contar de modo simples, mas rico no vocabulário compreensível por todos, aquilo que é complexo. Sempre com a máxima precisão.

Quem reporta está no lugar do acontecimento como procurador de quem escuta. Deve garantir a satisfação da curiosidade do ouvinte sobre o que é relevante, o que implica, em modo permanente, observar, refletir e perguntar, perguntar, perguntar. Perguntar até ter a noção de compreender bem o que há para contar. Sempre com o microfone aberto para a gravação dos sons. Também para o registo dos silêncios.

A par do avanço do trabalho de observação e de recolha no terreno, vale ter desde o início na cabeça a procura daquele que poderá ser o primeiro som na reportagem. O primeiro som é importante por ser o gancho para atrair. Importa que o som não seja apenas cor. Deve ter substância, valer como informação. Convém evitar o estilo sem conteúdo, tal como o conteúdo enfraquecido pela monotonia.

Para que a reportagem tenha substância, importa que quem a faz tenha boa preparação. Isso começa pela formação, que no plano ideal deve ser, para todos nós, contínua. E por o jornalista cultivar a curiosidade e estar todos os dias atento ao que de relevante acontece. É um conhecimento polivalente que proporciona uma rede de confiança para quando a reportagem surge como surpresa em urgência de ida para o terreno. Às vezes, essa urgência na ida para o lugar nem dá tempo para explorar a documentação, que é preciosa. Quem cultiva estar a par do que se passa, quem escuta, lê e vê, em modo continuado aquilo que é relevante, tem mais bases para o momento de contar.

No lugar do acontecimento, há que cuidar bem da seleção de testemunhas, saber quem são, assegurar que são de facto testemunhas e não apenas repetidoras do que alguém terá dito ou especulado. Importa tratar de recolher todos os pontos de vista. E, sempre, respeitar, sem preconceitos, todas as

pessoas. O que significa também ter em conta que toda a gente tem um nome e que quem fala deve sempre ser identificado na reportagem.

A componente sonora de uma reportagem recomenda um cuidado acrescido com alguns detalhes:

- escutar sempre o que está a ser dito. Pode ser preciso colocar novas perguntas. Sempre a recolher os sons – mas sem intrusões ilegítimas na intimidade e privacidade de cada pessoa;
- distinguir bem factos das aparências;
- quando alguma pessoa envolvida na recolha para a reportagem é posta em causa (“isto aconteceu por erro de X”), tratar de dar a palavra a essa pessoa;
- perante uma declaração oficial ou institucional, verificá-la;
- nunca esquecer que quem faz reportagem conta, explica, analisa mas nunca exprime a opinião do repórter. Quem reporta não acha, expõe factos;
- pensar bem o ângulo para arranque e desenvolvimento da reportagem. Evitar avançar em modo vago ou em várias direções. Quando a reportagem é de pequena duração, para inclusão em noticiários, podem ser explorados diferentes ângulos da mesma história para sucessivas edições. É um modo de tratar um tema sem maçar o ouvinte com a repetição da mesma reportagem.

A reportagem radiofónica faz-se com o som como um dos componentes primordiais. Deve ter vida, emoção, mas sem que isso alguma vez ponha em causa o rigor do relato. Nada de “efeitos especiais”, nada de efeitos musicais não genuínos com a intenção de acrescentar emoção. A tarefa é a de escolher os sons que definem e, com eles, com sensibilidade, “embrulhar” o relato em modo que leva quem escuta para o lugar do acontecimento.

Sonorizar não é acrescentar música

Gravar sempre é provavelmente a primeira recomendação dada ao jornalista de rádio que se inicia na profissão. O microfone é o ponto de convergência e importa reter a forma ou intensidade do som a registrar. Num primeiríssimo plano, o som reflete intimidade, em primeiro plano reflete um nível conversacional, num plano geral reflete distanciamento, e num plano de fundo servirá para construir atmosferas, retratos sonoros, ou imagens acústicas. Captar a realidade com auscultadores como forma de monitorizar o que entra no gravador é regra de ouro. Tal como quando captamos imagem olhamos para o monitor de forma a encontrar o melhor enquadramento, quando captamos sons auscultamos o que entra na gravação de modo a controlar o volume certo, de modo a evitar que o som fique saturado (som demasiado forte para a sensibilidade do gravador) ou submodulado (o inverso de saturado, o som gravado não tem a potência necessária para lhe dar presença).

Os sons captados no local são componentes do subsistema expressivo sonoro que, segundo Armand Balsebre (1994), integra quatro variantes: expressão oral (ou palavra), sons, silêncio e música. A expressão oral concebe a palavra como um signo que une um conceito a uma imagem acústica (Saussure, 1997). Interessa também destacar os fenómenos paralinguísticos que se produzem na realidade oral, designadamente a entoação, inflexões, modulação de voz. A palavra tem um grande peso no discurso radiofónico; desde a importância da escolha da palavra no texto jornalístico, às declarações dos protagonistas. Há que cuidar do tratamento sonoro da palavra. Tal como todo o som na reportagem.

O subsistema de sons integra os sons não icónicos (muitas vezes designados por ruídos), pois não permitem identificar a fonte que os emite, e os sons icónicos, os quais produzem uma imagem acústica que remete para uma determinada realidade. Neste plano, o texto jornalístico poderá surgir em auxílio e servir como legenda do som.

O subsistema do silêncio pode estar carregado de significado. Como explicam Yaguana & Pousa, o silêncio “pode simbolizar um sem fim de imagens:

ausência, vazio, esperança, fim, início, dor, medo...” (Yaguana & Pousa, 2013). Respeitar o silêncio numa declaração de alguém, por exemplo, poderá servir para manter a naturalidade, ou o conteúdo dramático daquilo que está a ser dito.

O subsistema da música, por sua vez, introduz uma subjetividade emotiva. Desta forma, na grande reportagem, a música deve trazer valor e ajudar a construir o sentido. Sonorizar não é acrescentar música; “meter música” numa reportagem é, aliás, uma opção que requer muita ponderação e critério. E considerando as emoções que ela pode trazer, a sua utilização deve ser bem moderada ou mesmo pouco recomendável. Vale se for elemento constituinte da história, fazendo parte do espaço e do tempo diegético, portanto, se for utilizada sem a pretensão de acrescentar emoção. Também em matéria de som, a objetividade está na base do jornalismo.

Cada vez mais a gravação de som é feita com recurso ao dispositivo instalado nos *smartphones*. Mas a maior exigência leva a recorrer ao gravador específico. Antes de partir para o terreno, é necessário verificar que funciona bem e há energia acima da necessária (nível das baterias). É também imperativo confirmar os acessórios: microfone, cabos (para o microfone e para transferência de ficheiros), bola de vento e auscultadores. E, naturalmente, testar sempre todo o equipamento, porque é fundamental dominar os aparelhos com os quais trabalhamos. Daí que analisar a ficha técnica e testar sejam sinais de responsabilidade do repórter.

A grande reportagem radiofónica deve ser contada a partir dos sons. Importa ter em conta que o ouvido humano tem a capacidade, devido à sua hiperestesia, de gerar imagens. Elas não são imagens reais, concretas: são absolutamente subjetivas, dependendo da sensibilidade, do estado físico e psíquico de cada pessoa (Cebrián Herreros, 1995). Neste sentido, a grande reportagem radiofónica deve ser contada a partir dos sons. As diferentes opções de montagem advêm daí, dos sons captados no local.

A montagem da reportagem é uma fase decisiva. Esta fase é invisível para o ouvinte, mas é na montagem que os sons adquirem as funções estratégicas

e narrativas que influenciam a construção de sentido. Há que ser intransigente com a audibilidade do som (um som cuja gravação não tem expressão clara para quem escuta deve, salvo valor excepcional, ser posto de lado). Há que evitar as redundâncias e as repetições entre o texto de lançamento (voz *off*) e o começo do som gravado. Vezes demais escutamos essa perda de tempo.

É muitíssimo importante sentir, ouvir, escutar para onde nos levam os sons. Tecnicamente, uma estratégia é montar a história por camadas agrupando os sons por origens, ou proveniências, no *software* de edição multi pistas que é uma vantagem destes nossos tempos. As opções de montagem são diversas, mas não há que temer a inversão da ordem cronológica dos sons, desde que não seja alterada a verdade dos factos. Nesta fase, toda a sensibilidade é importante. Sentir, escolher, decidir e procurar a opção certa de montagem, que pode ser narrativa, linear ou paralela. E desenvolver ao longo da história sucessivos focos de interesse para revitalizar a atenção do ouvinte (um minuto e meio é o tempo sugerido para que ele, o ouvinte, não desligue).

No tratamento do som, há que analisar as questões teóricas e cuidar as operações práticas. O domínio destas duas vertentes não se consegue à pressa, a improvisar em cima da hora. É preciso que se esteja familiarizado com os equipamentos e treinado para os usar. É necessário repetir testes de iniciação de modo a criar automatismos para que a realização da reportagem não seja perturbada por incidentes técnicos. Fica facilitada a naturalidade operacional para a entrega à tarefa da reportagem.

Som-texto, som-contexto

Todo o acontecimento tem textura sonora. Por ser o avesso do som, o próprio silêncio em que algumas notícias parecem ter acontecido é um sinal de que toda a ocorrência tem um enquadramento acústico. Uma vez, o som é só contexto; outras é mesmo parte decisiva do texto. Daí que o trabalho do repórter deva ser sempre também um trabalho de “recriação do objeto sonoro” (Baca Martín, 2005). Pela palavra, pelo som reproduzido ou mesmo

pelas imagens que também sugerem sons, a reportagem é o gênero de todos os sentidos. Embora não tenha necessariamente precedência sobre nenhum outro, o ouvido é, no entanto, um sentido fundamental do repórter, porque ouvir também é uma forma de observar o acontecimento. Se na rádio ou na televisão, a reportagem supõe um conjunto de competências técnicas, de cuidados e de responsabilidades de que, de um modo geral, damos conta neste capítulo, na sua versão exclusivamente verbal, ela também não dispensa a sensibilidade acústica. Os sons que o repórter registra, na memória ou no gravador, são também uma espécie de fotografias do acontecimento. É por isso que sugerir que o som é uma âncora da narrativa implica reconhecer que o som é uma forma de expressão, de manifestação, de revelação, mas, antes de tudo, uma forma de interpretação, que é o que toda a reportagem, qualquer que seja o seu formato ou a sua linguagem, deve, na verdade, ser.

Referências

- Baca Martín, J. Á. (2005). *La comunicación sonora. Singularidad y caracterización de los procesos auditivos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra.
- Barthes, R. (2016). *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- Bórquez, G. C. (2016). *Sonido y acontecimiento*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.
- Cebrián Herreros, M. (1995). *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Damas, S. H. (2007). La estructura del reportaje en radio. *Área Abierta*, 17, 1-22.
- Gervereau, L. (2003). *Histoire du visuel au 20ème siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hendy, D. (2013). *Noise: a human history of sound and listening*. London: Profile Books.
- Lodge, D. (2009). *A vida em surdina*. Lisboa: Asa.
- Martins, M. d. (2017a). *A linguagem, a verdade e o poder*. Ribeirão: Húmus.

- Martins, M. d. (2017b). *A crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Ribeirão: Húmus.
- Meneses, J. P. (2016). *Jornalismo radiofónico*. Braga: CECS.
- Oliveira, M. (2018). Acoustemology, the status of sound and research methods in sonic studies. Em I. Gallego, M. Fernández-Sande, & N. Limón (Eds.), *Trends in radio research: diversity, innovation and policies* (pp. 341-354). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Santaella, L. (2015). *Matrizes da linguagem e do pensamento: sonora, visual e verbal*. São Paulo: Iluminuras.
- Saussure, F. (1997). *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Street, S. (2012). *The poetry of radio: the colour of sound*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Street, S. (2014). *The memory of sound: preserving the sonic past*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Yaguana, H. A., & Pousa, X. R. (2013). *La radio, un medio en evolución*. Madrid: Comunicación Social Ediciones & Publicaciones.

A IMAGEM – ELEMENTO ÂNCORA DA REPORTAGEM

Pedro Coelho ¹

“Mirradas e putrefactas, todas as ruas tinham sido bombardeadas pela pobreza” (Gellhorn, 1967, 2006, p.427). A frase da repórter de guerra Martha Gellhorn é uma frase visual. Ouvimo-la, lemo-la e imediatamente nos agarramos à imagem que ela transporta.

Por conhecer todas as guerras e as sentir “uma horrível repetição” (*idem*, p.424), a guerra invadia-lhe os textos, mesmo que a realidade que a autora descreve nesta frase seja a de uma “típica cidade americana” a 14 mil quilómetros do centro da guerra (*idem*, p.427). Nesse ano, 1967, Gellhorn cobria a guerra do Vietnã. As fileiras dos “intermináveis bairros degradados” americanos libertaram-lhe, nesta frase, a imagem que a repórter, observadora de 30 anos de guerras, tinha sobre o sofrimento que cada uma, qual “doença humana endémica”, provoca (*idem*, p.428-432).

A “Subtil Assinatura” do repórter

A frase visual de Martha Gellhorn é produto do contexto da jornalista, mas ela é resultado, sobretudo, da observação. Ao mesmo tempo que se encaixa nos trilhos da observação jornalística, “descrevendo a situação com

1. Pedro Coelho é Professor Auxiliar na NOVA FCSH e Grande Repórter de investigação da SIC. Doutorado em Estudo dos Media e do Jornalismo pela UNL. É Investigador integrado do ICNOVA. Autor de diversas grandes reportagens de investigação e de vários artigos científicos sobre jornalismo de investigação, formação académica em jornalismo, reportagem e jornalismo de proximidade. Autor de três livros, dois académicos e um de reportagem. Distinguido com vários prémios de jornalismo, entre eles dois prémios Gazeta de televisão.

honestidade, clareza, exatidão”, Gellhorn, como todos os repórteres, “não perde de vista a narrativa” (Jack, 2006, p. v, vi).

Os textos de Gellhorn refletem muito mais do que uma técnica jornalística apurada, muito mais também do que uma técnica de escrita que os faz transpor a fronteira entre o jornalismo e a literatura. Os textos de Martha Gellhorn são construídos a partir de um “método pessoal” que lhe “disciplina a curiosidade” e, ao mesmo tempo, lhe permite produzir “histórias com contexto” (Kovach e Rosenstiel, 2010, p.152-153).

O método pessoal, que lhe sustenta a reportagem, é um exercício de disciplina do olhar jornalístico: a repórter socorre-se do seu *olhar de lince*, que lhe permite ver mais profundamente do que todos os outros e com um grau de precisão que a memória não pode ter tempo de subtrair:

Escrevi muito depressa, como tinha de ser; e tinha sempre medo de me esquecer do som, do cheiro, das palavras, dos gestos exatos que eram especiais num dado momento e num dado local... O interesse destes artigos é que são verdadeiros; contam o que vi (1959, 2006, p.424).

Forma – a honestidade e a clareza da técnica jornalística, e a riqueza da escrita – e conteúdo – o detalhado trabalho de produção de contexto – constroem juntos a “subtil assinatura” de Martha Gellhorn (Kovach e Rosenstiel, 2010, p.152). Os textos de Gellhorn transportam um invisível que é apenas dela; um invisível que é a sua assinatura.

O repórter age amparado pelos valores jornalísticos, que lhe definem o método e o aproximam da verdade, mas o repórter, o verdadeiro repórter, envolve-se no roteiro da curiosidade. Homer Bigart, outro jornalista americano, contemporâneo de Martha Gellhorn e, como ela, repórter da guerra do Vietnam, alimentava-se de um “conhecimento cético”. Começava cada reportagem “como se soubesse nada”: “nada era assumido como garantido”. Um jovem repórter do *Times*, David Halberstam, chegou a classificar o método de Bigart como “ignorância de bolso”, reveladora de desconhecimento quase infantil, que, Bill Kovach e Tom Rosenstiel caracterizam desta forma:

Os jornalistas têm de ser mais do que estenógrafos.... Têm a responsabilidade de ser eles a revelar os factos, procurando a prova, sem aceitarem versões em segunda mão transmitidas por outras pessoas (2010, p.27).

O repórter é aquele que abandona a secretária e vai para o local do acontecimento. Se o objetivo da reportagem jornalística é o de mergulhar no detalhe, fechando um ângulo sobre a realidade, esse mergulho é a imagem simbólica que apresenta o repórter absolutamente envolvido na observação do acontecimento. Se o acontecimento se expressar em diversos lugares, cada lugar desse acontecimento pode valer uma única história; e, aninhada nesse detalhe, tem potencial para se transformar na melhor das histórias. É certo que o jornalista não pode perder a visão do conjunto, mas, no momento em que uma parcela do todo absorve a observação do repórter, a impossível ubiquidade forçá-lo-ia a perder os detalhes dos restantes lugares onde o acontecimento se desenha. Como constata David Remnick “mesmo o melhor observador apenas consegue ver parcelas de um todo no momento em que ele decorre” (2006, p.xi). Remnick recorda-nos as marcantes reportagens de George Orwell na guerra civil espanhola para nos demonstrar que ao jornalista-escritor seria impossível “discernir a forma do conflito, as fações políticas em Barcelona e Madrid, o movimento das tropas, o envolvimento das potências estrangeiras” e, ao mesmo tempo, descrever a guerra nas trincheiras onde tudo era “negro e miserável”, onde apenas podia registar “o seu próprio sentimento, o frio, a chuva, a sujidade” (*idem*, p. xi, xii). Ao mesmo tempo que o autor perdia os diversos lugares da guerra, as descrições de Orwell colocavam a guerra inteira no jornal. Um acontecimento não pode perder a notícia que lhe dá contexto político, económico, social, histórico, mas a narração desse acontecimento ficaria incompleta se ao recetor da mensagem apenas fosse transmitida uma visão geral. O que permite ao leitor, ouvinte, telespectador, de facto, sentir a face da guerra é quando a reportagem o coloca, por palavras, sons, imagens, dentro do horror que ela representa.

A forma como o mercado se apoderou da imagem jornalística

Como qualquer plataforma mediática, a televisão é um objeto em permanente mutação. A evolução tecnológica, as dinâmicas social, política, económica, cultural - associadas, ou individualmente - condicionam o devir da televisão.

Centremo-nos nos efeitos do mercado e observemos, em traços amplos, a forma como os conteúdos produzidos para a plataforma televisiva, antes de se submeterem à imponência das marcas distintivas dessa plataforma, se deixam dominar pela mão invisível do mercado de audiências, que, como considera Bourdieu, investe os programadores de conteúdos televisivos, de entretenimento ou informativos, de uma “mentalidade *rating*” (1996, p.9).

O mercado apoderou-se da televisão e expandiu a sua influência a todos os conteúdos que ela produz. A receita vencedora da televisão - de produzir conteúdos para audiências massivas, potenciais clientes dos anunciantes que investem nesses conteúdos - prolongou-se no tempo. Impôs-se, desregulada, nos anos 80 e 90, quando uma soma imensa de canais privados nasceu e cresceu em toda a Europa e no mundo ocidental, e continuou a crescer no século XXI, apesar dos duros efeitos da crise patrocinada pela revolução digital. Sempre muito sensível a flutuações², o mercado televisivo vacila, mas vai resistindo.

2. No período dominado pela pandemia provocada pelo primeiro surto de COVID 19 (março, abril, 2020), as audiências de televisão, em concreto dos programas de informação, assistiram a uma forte subida. Em Portugal, por exemplo, o Jornal da Noite da SIC (JN), canal líder de audiência, atingiu um pico a 12 de abril, conquistando 1.680.000 telespectadores e 17,7 pontos de *rating* (<http://www.zapping-tv.com/jornal-da-noite-regista-pico-proximo-dos-2-milhoes/>). Antes da pandemia e do estado de emergência, decretado pelo Presidente da República a 18 de março, as audiências do JN rondavam o milhão de telespectadores. A 1 de julho de 2019, dia em que o JN de domingo ultrapassou, pela primeira vez, o Jornal das 8, da concorrente TVI, a média de telespectadores fixou-se nos 10 pontos de *rating*, 905.400 telespectadores (<http://www.zapping-tv.com/sem-gente-que-nao-sabe-estar-na-tvi-jornal-da-noite-assume-lideranca/>). Estas audiências recorde não significam, todavia, uma recuperação do mercado da publicidade, pelo contrário. Em comunicado emitido a 9 de abril de 2020, o presidente executivo do Grupo Impresa referiu que os meses de março e abril representaram “uma quebra brutal” nas receitas publicitárias. Essa queda não foi quantificada. No Grupo Global Media (TSF, JN, DN, O Jogo), que entrou em *lay-off* a 20 de abril, a quebra de receitas publicitárias é igualmente significativa, mas não foi quantificada. O presidente do conselho de administração da COFINA, Paulo Fernandes, afirmou, na sequência de uma reunião com o Presidente da República, a 20 de abril, que a média de perda de receitas publicitárias nas empresas do grupo rondava os 50 por cento.

Posicionado no centro do cenário, o mercado usa o entretenimento para gerar receitas, expandindo a sua influência à informação. O *infotainment* é o resultado dessa expansão.

A televisão afirma-se, assim, como um “meio híbrido” que “sempre serviu dois senhores – o *info* e o *tainment*”. E, como sustenta John Hartley, refém desse hibridismo a “informação nunca consegue ser pura”, porque “as notícias pedem constantemente emprestadas características dos formatos não informativos” (2001, p.119, 120). Esta *impureza* imposta pelo mercado iguala as notícias a todas as outras mercadorias que, como afirma Peter Anderson, possam ser medidas “por perdas e ganhos” (2007, p.62). Se a exploração das emoções e o colorido cenográfico que fabrica o espetáculo são receitas de sucesso nos programas de entretenimento, esse mesmo desenho migra para a informação, contaminando-a.

Neste sentido, a informação visual é traída pela sua essência, a imagem. É a imagem – geradora de emoções, impulsionadora da dimensão espetacular – que condiciona a narrativa informativa. Ora, numa plataforma visual, só poderia ser esse o caminho – colocar a imagem no centro; mas, se a imagem é o objeto de que o mercado se serve para fabricar mensagens apelativas, que cativem audiências massivas, a imagem, âncora da narrativa jornalística visual, configura-se no agente que contamina a mensagem jornalística. Numa avaliação do papel da imagem na informação televisiva, Jackie Harrison considera que o valor notícia apenas sobressai quando a história pode ser contada através de “boas imagens”. Mas a expressão “boas imagens” traz associado um conjunto de elementos que ameaçam eclipsar o jornalismo:

O valor notícia em televisão afirma-se quando o acontecimento se puder expressar através de ocorrências dramáticas curtas, que possam ser exploradas num tom sensacionalista... Quando o acontecimento for negativo ou contiver violência, crime, confronto ou catástrofe... (2001, p.115).

A visão de Felisbela Lopes sobre o papel do mercado na informação televisiva é, neste contexto, conclusiva: “criaram-se pseudonotícias e instalou-se uma espécie de jornalismo de causas, subserviente face às leis do mercado, perdendo de vista o bem comum” (2007, p.322).

A pureza da imagem jornalística

O jornalista de televisão tem de conhecer não apenas a forma como o mercado condiciona o jornalismo, mas, sobretudo, a forma como o mercado controla a televisão e a sua essência, a imagem. Só conhecendo o poder do mercado, o jornalista pode agir, controlando os seus efeitos.

Nesse sentido, o jornalista que – em qualquer circunstância da sua profissão - tenha de usar as imagens em movimento como a matéria-prima das suas histórias jornalísticas deve simplesmente conhecer a relevância jornalística da imagem. Ao invés de usar a imagem para revelar os dramas da vida privada, resgatando a atenção *voyeurista* de telespectadores ávidos de escândalos, o jornalista visual deve tomar consciência do papel que a imagem representa na construção do seu objeto jornalístico.

A rádio e a televisão cresceram juntas e aprenderam a viver juntas, explorando ambas especificidades próprias que as distinguiam. Tornaram-se meios complementares. No caso da rádio, a miniaturização dos aparelhos de receção garantiu-lhe a portabilidade e a agilidade que à televisão, pelo peso associado à produção e à receção, estava vedado. Como bem refere Ignacio Ramonet, “a história dos *media* é o relato de um empilhamento” (2011, p.127), no sentido em que nenhuma plataforma substituiu, ou destruiu, as anteriores.

A televisão, no capítulo do jornalismo e dos programas de informação, demorou até perceber a relevância da imagem; aliás, o enorme potencial informativo da imagem estará ainda por explorar. Se *espreitar pelo buraco da fechadura* se tornou regra na televisão, e se essa exploração da privacidade, amplificada pelas redes sociais, se instalou nos programas televisivos de informação, a tarefa que está por cumprir é, de facto, a da valorização

jornalística da imagem - âncora da mensagem jornalística televisiva. Um exercício que carece de um enquadramento fundamental: a discussão sobre as características da televisão.

O programa de informação da CBS, *60 Minutos*, terá sido o primeiro a perceber as especificidades da televisão e a colocá-las ao serviço do jornalismo. A “relação entre a televisão e o quotidiano”, de que nos fala John Hartley (2001, p.118), torna inevitável a mistura entre entretenimento e informação. Ora Don Hewitt, o criador do *60 Minutos*, compreendeu, provavelmente antes de todos os outros, que o jornalismo não teria condições de se apoderar da televisão para a transformar num palco onde apenas se exibisse seriedade. O *60 Minutos* afirmou-se numa espécie de *fio da navalha* onde o jornalismo aprendeu a conviver com as regras da televisão, moldadas pelo entretenimento. Hewitt “não compreendia porque teria a televisão de ser aborrecida; porque não poderiam as notícias ao mesmo tempo entreter e convencer” (Fager, 2017, p.5).

O *60 Minutos* conseguiu o melhor de dois mundos – ao mesmo tempo que afirmou – reinventou – o jornalismo televisivo – o programa da CBS atingiu audiências nunca antes alcançadas com um formato informativo: “Ninguém imaginava que tantas pessoas pudessem assistir a um programa informativo, ou que as notícias pudessem ser tão rentáveis” (*idem*, p. 7). A receita – construir boas histórias televisivas com “delicadeza”, usando “uma prosa bonita” (*ibidem*) – manteve-se estável até à viragem do século. O *60 Minutos* começou a perder audiências no momento em que os meios tradicionais já sucumbiam aos efeitos da revolução digital. Em 2004, Don Hewitt foi substituído por Jeff Fager e, uma vez mais, o *60 Minutos* reinventou o jornalismo em televisão, antecipando a tendência que ainda hoje se afirma distintiva na informação televisiva: a aposta na investigação jornalística e no jornalismo de qualidade (Newman, 2017, pp. 9-10; Newman, Fletcher, Kalogeropoulos, Levy, & Nielson, 2017, pp. 26; Newman, Fletcher, Kalogeropoulos, Levy, & Nielson, 2018, p. 31).

Mas a opção de Fager, de “disponibilizar recursos significativos para investigações jornalísticas sérias”, foi assumida dispensando o aferidor que estrutura todo edifício televisivo, a análise de audiências (2017, p.9):

Num período em que as pesquisas de audiência se transformam na força motriz que comanda as decisões nas redações americanas, nós não fazemos pesquisa de audiências... decidimos que histórias cobrir em função do interesse que elas têm. E isso obriga-nos a construir histórias realmente interessantes que prendam as pessoas... Para isso, preocupamo-nos, desde logo, com a forma como contamos cada história... Nós não cobrimos assuntos, nós contamos histórias que iluminam assuntos (*ibidem*).

A receita de sucesso da equipa liderada por Jeff Fager permite-nos concluir que o *60 Minutos* conseguiu ultrapassar o desafio do jornalismo televisivo, adaptando a mensagem jornalística às características da plataforma, sem que o jornalismo vacilasse, sucumbindo ao mercado. A qualidade jornalística permite ao *60 Minutos* gerar, ao mesmo tempo, receitas financeiras e sociais.

A qualidade da investigação jornalística é, de facto, a chave do sucesso do programa. Mas, da mesma forma que a reportagem de Martha Gellhorn refletia a sua “subtil assinatura”, espécie de aliança perfeita entre conteúdo e forma, também o *60 Minutos* promove a mesma aliança:

Escrevemos para o ouvido, e esforçamo-nos para que cada frase seja de fácil decodificação, para que o telespectador nunca se perca. Evitamos o *cliché* – sobretudo palavras e frases excessivamente usadas pelos jornalistas. No meu escritório tenho um quadro de palavras proibidas... No *60 Minutos* não ouvirão a palavra “exclusivo”, mesmo que tenhamos mais exclusivos do que qualquer outra estação de televisão...Procuramos o detalhe e evitamos a hipérbole...Tentamos ser sérios... e evitamos o sensacionalismo (*idem*, p.15-16).

O déficit de reportagem na televisão portuguesa e a sua substitui o por um g nero híbrido

O jornalismo televisivo está a promover um desinvestimento crescente na reportagem quotidiana e a substitui-la por um g nero híbrido, a notícia com rea  es³. Esta constatação resulta da análise que levamos a cabo na unidade curricular de Jornalismo Televisivo, cuja responsabilidade assumimos no Departamento de Ciências da Comunicação. Na análise que fizemos aos blocos informativos principais dos três canais generalistas (RTP, SIC e TVI), nos anos de 2018 e 2019, apercebemo-nos que a reportagem quotidiana representa menos de 10 por cento do total dos g neros jornalísticos televisivos, contra os 60 por cento, ou mais, de notícias com rea  es⁴.

Tabela 1 - Reportagem: Canais Generalistas

Ano	Canal	Notícia com Reações	Reportagem
2018/2019	RTP	62,5%	3,7%
	SIC	60%	8%
	TVI	60%	8%

O estudo referido assinala-nos, igualmente, que a presença das notícias no Telejornal (RTP), Jornal da Noite (SIC) e Jornal das 8 (TVI) cresce cerca de 10 por cento, em cada um dos canais, se juntarmos as notícias soltas que não integram qualquer reação.

O desinvestimento na reportagem, que este estudo assinala, é, de novo, explicado pela dimensão que tem servido de referencial a esta nossa análise: o mercado. “O sacrossanto mercado”, como o classifica José Manuel Barata Feyo, afasta dos alinhamentos dos canais privados a Grande Reportagem

3. O conceito “notícias com reações” não integra a gíria televisiva nem foi definido academicamente. Este artigo representa também o nosso contributo para definir as bases do conceito, num primeiro passo para lhe atribuir estatuto acad mico.

4. Estes dados, refletidos na tabela que apresentamos neste texto, foram obtidos a partir dos melhores trabalhos apresentados pelos alunos que frequentaram a unidade curricular de Jornalismo Televisivo nos anos letivos de 2018-2019 e 2019-2020: Estela Santos e Ana Soares (RTP); Filomena Silva, Matilde Carvalho e Maria Rodrigues (SIC); Francisco Madureira e Vasco Pacheco (TVI). Em cada um dos anos letivos, os alunos analisaram os principais jornais televisivos dos três canais generalistas nos dias úteis da última semana de outubro e da última semana de novembro.

(2006, p.14), mas também a reportagem quotidiana que detalha assuntos de atualidade política e económica, temáticas que, como também observamos neste estudo, são remetidas para o espectro das notícias.

Neste sentido, outro dos dados do estudo, que importa destacar, é, exactamente, a escolha dos temas que suscitam reportagem nos dois canais privados. Nas semanas analisadas, as reportagens, nestes dois canais, debruçaram-se sobre temas de *life style* (SIC) e criminalidade e segurança (TVI). Em ambos os casos nenhuma das reportagens emitidas cobriu assuntos de atualidade política ou económica.

Como Barata Feyo, Ian Jack também considera que “a reportagem sucumbiu ao fator económico”, mas o jornalista e escritor britânico caracteriza os efeitos dessa submissão de uma forma que nos ajuda a encontrar respostas para o desligamento da reportagem quotidiana nos jornais televisivos portugueses dos temas de atualidade:

Hoje o campo editorial está assombrado pelo aborrecimento do leitor, pela lassidão do espectador. Para que os consumidores se liguem ao produto precisam ... de uma dieta de surpresa, precisam de ritmo... provocação, drama, interesse humano... A obsessão pela audiência de massas infeta jornais e blocos informativos nas televisões. Num mercado que não perdoa, todos têm de ser mais dramáticos, brincalhões e empáticos (2006, p. viii).

O estudo sobre a presença da reportagem nos principais jornais televisivos portugueses confirma o que antes afirmámos. A contaminação da informação televisiva pelo entretenimento é uma realidade nos canais generalistas e tem especiais reflexos na reportagem. Praticamente ausentes dos alinhamentos informativos dos canais generalistas portugueses, as reportagens são substituídas pela notícia com reações.

As notícias com reações são uma ilusão. Não são uma reportagem, mas as coordenações editoriais dos canais generalistas classificam-nas como se o fossem. A notícia com reações é, todavia, um género híbrido. Ao mesmo

tempo que dá a notícia, o jornalista corre atrás da reação a essa notícia. O hibridismo do género deteta-se, sobretudo, na ação do jornalista que, de facto, se dirige ao local do acontecimento para gravar as reações a esse acontecimento, mas que, estando no local, se abstém de reportar o acontecimento, limitando-se a observá-lo de longe, como se evitasse mergulhar nele, detalhá-lo, conhecer, de facto, as suas diversas facetas.

Na notícia com reações o jornalista, como um pássaro, limita-se a sobrevoar o acontecimento; apenas pouisa, sem se deter, para recolher a reação, ou as reações, que o acontecimento suscita. Do acontecimento, o jornalista recolhe um plano geral, ou acumula imagens - desligadas do detalhe, porque desconhece o detalhe - que usará, sem critério, para *pintar a peça*.

Pintar a peça. A expressão integrou a gíria televisiva e nela se instalou. Partilhada de geração em geração – ecoando como uma voz invisível de origem incerta – a expressão impôs-se como *lei* absoluta do fazer televisivo.

A pressão do tempo forçou a que os jornalistas de televisão adotassem um método comum de edição de uma peça televisiva. A estratégia foi desenhada nos tempos da edição analógica, que a gíria televisiva se apressou a classificar de uma forma simples e concreta: *edição máquina a máquina*. Na máquina de cima, ou colocada do lado esquerdo, entrava a cassette com o material captado no decurso da reportagem, na máquina debaixo, ou colocada à direita, entrava a cassette que ia receber a estrutura final, que haveria de ser emitida. Depois da peça concluída, a reparação de um erro de edição, ou de conteúdo, obrigaria a que a estrutura fosse de novo gravada. Perdia-se tempo e, sobretudo, a fita da cassette tinha de suportar nova gravação, desgastando-se.

Para reduzir o potencial de erro, o jornalista de televisão adotou o método que mais facilmente o protegia: primeiro editava o *esqueleto* da peça, e depois *pintava* os pedaços a negro. A expressão *esqueleto*, que resistiu, igualmente, até ao presente, consiste na simples colagem do texto do jornalista - cortado em parcelas que, na estrutura, ficam a negro - aos vivos previamente selecionados (os pedaços de entrevista que o jornalista integra na

estrutura). A estrutura ou *esqueleto* da peça televisiva intercala, no fundo, os pedaços de *off* (texto) do jornalista com os vivos. Se na edição digital é possível alterarmos constantemente a estrutura, abrindo espaços, trocando vivos, alterando o texto em cima da hora, na edição analógica *máquina a máquina* cada erro exigia a regravação de toda a estrutura até ao erro, a reparação do erro e a regravação do que faltasse até ao fim. Os pedaços de texto entre os vivos são *pintados* depois de construída a estrutura. O método de edição sobreviveu à passagem da edição analógica para a edição digital.

Na notícia com reações, o jornalista seleciona os vivos e usa as imagens que tiver para *pintar* o texto. Pouco o distingue do pintor de paredes que se limita a preencher, com tinta, todos os espaços que tem de pintar.

A perversão que assinalamos na expressão *pintar uma peça* decorre desse exercício rígido, que leva o jornalista a preencher espaços sem cuidar das imagens que usa para os preencher.

Ao jornalista que se limita, na notícia com reações, a sobrevoar o acontecimento pouco interessam as imagens que recolhe; interessam-lhe, sobretudo, as entrevistas e o exercício de seleção jornalística que sobre esses materiais exerce.

O desligamento que, nas notícias com reações, observamos entre texto e imagem assume, na maior parte dos casos, uma dimensão tão óbvia que o espectador da notícia com reações que fechar os olhos e se limitar a ouvir recolhe do acontecimento a mesma informação que recolheria se estivesse de olhos abertos.

A especificidade da reportagem visual⁵

Se transportarmos a frase de Martha Gellhorn, com que iniciamos este artigo, do lugar onde ela originalmente se alojou, a escrita impressa, para

5. Este subtópico reflete os programas das unidades curriculares de Atelier de Jornalismo Televisivo e de Jornalismo Televisivo, cuja docência assumimos na NOVAFCSH. A uc de Atelier de Jornalismo Televisivo coloca os alunos perante o desafio da reportagem televisiva. A uc trabalha um conjunto de conceitos que não integram a gíria televisiva e que ainda não adquiriram estatuto académico. Este artigo representa também o nosso contributo para definir as bases desses conceitos, num primeiro passo para lhes atribuir estatuto académico. Ao já citado “notícia com reações”, no subtópico anterior,

a plataforma visual, as “mirradas e putrefactas” ruas “bombardeadas pela pobreza” seriam substituídas por um *travelling*⁶ captado a partir de um carro em movimento que, num único plano, nos haveria de exhibir toda a degradação dos bairros, a pobreza das pessoas que neles habitam. Assim mesmo; sem palavras a servirem de legenda construtiva a essa imagem. A imagem, sozinha, autodescrever-se-ia. A descrição de Gellhorn, que torna visual a sua escrita, em televisão sucumbe, por mais rica que seja, à força da imagem.

A observação jornalística honesta, que aciona o método do repórter, e o contrato que este estabelece com a verdade e com o público permanecem ilesos na plataforma visual. Ante a força da imagem, o repórter, escudado e amparado pelos valores jornalísticos que moldam a sua profissão, apenas se adapta.

O repórter da plataforma visual deve, como o repórter de qualquer outra plataforma, fechar o ângulo de cobertura do acontecimento no detalhe jornalisticamente mais relevante. Estudou o acontecimento, apreendeu as suas diversas facetas, sobrevoou-o através da notícia, deu-lhe contexto e tomou a decisão de seleccionar uma parcela que, sozinha, reflete ter potencial para se afirmar história jornalística.

Fase 1: a produção da reportagem visual

Se ao repórter da imprensa escrita basta um bloco de notas e um quase invisível gravador de suporte; se o repórter de rádio já precisa de um gravador com elevado poder de captação e de um microfone, que lhe garanta um som limpo de ruídos exteriores ao objeto jornalístico que retrata; o repórter visual mergulha no acontecimento em equipa, e essa equipa, de duas pessoas, transporta tripé, microfones, baterias, iluminação, refletores, lentes e, pelo menos, uma câmara. Se a câmara se vulgarizou como objeto doméstico,

associamos os conceitos de “harmonia”; “texto legenda construtiva da imagem”; “interligação entre os elementos da narrativa jornalística visual”; “classificação dos lançamentos dos vivos”; “utilização jornalística da música”.

6. Imagem captada com a câmara em movimento, dentro de um carro, por exemplo, ou com a câmara posicionada dentro de um carrinho, que se desloca sobre carris, conferindo estabilidade ao plano. O *travelling* pode, igualmente, ser captado através de uma *steady camera*, uma câmara com estabilizador.

que escancara a intimidade no espaço público das redes sociais, a câmara profissional é um objeto que se impõe no cenário; a realidade não lhe fica indiferente.

A reportagem visual precisa que o jornalista observe o acontecimento antes de nele se envolver com o aparato da câmara. Nessa missão de observação, o jornalista deve apreender o acontecimento inteiro, conservá-lo na memória, registrando lugares, objetos e, sobretudo, as personagens que fazem a história. Quando chegar com a câmara estará preparado para detetar as diferenças impostas pela presença do objeto pesado, indiscreto e misterioso que transporta.

É certo que a pressão do tempo nem sempre permite que a reportagem seja dividida em dois momentos. O ideal não pode ser traído pelo impossível. Nas situações onde as contingências impõem uma única visita, o jornalista visual deve esforçar-se por naturalizar a presença da câmara, explicando detalhadamente o que está a fazer, tentando responder a todas as dúvidas. Deve pedir autorização para filmar e aceitar as recusas, tentando que a primeira recusa não arraste outras.

Fase 2: a interação entre o jornalista e o repórter de imagem

Juntos, no terreno, jornalista e repórter de imagem são um só. Não têm de ser amigos para trabalharem juntos, mas não podem permitir que atritos pessoais por resolver comprometam a reportagem. No essencial, jornalista e repórter de imagem são dois profissionais que se respeitam, que conhecem a relevância que cada um tem na reportagem e que percebem o que significa trabalhar em equipa.

A história deve ser discutida e pensada em conjunto antes da chegada ao terreno. É importante que toda a informação seja partilhada. É fundamental que os dois tenham o mesmo grau de conhecimento da essência da história.

No momento em que chegam ao terreno, mesmo que as rotinas produtivas de cada um determinem que estejam em lugares diferentes do acontecimento, é importante que cada um esteja atento ao trabalho do outro. Se um dos

elementos da equipa detetar pormenores que poderão modificar o curso da história, devem discuti-los de imediato, refletindo, em conjunto, eventuais alterações no ângulo de cobertura do acontecimento.

Se uma imagem se impuser elemento chave da história, ela deve ser prontamente identificada, de forma a que o investimento na captação da mesma seja consentâneo com a relevância detetada.

Antes de abandonarem o local devem recordar os detalhes que enformam a história, para que não fiquem elementos chave por captar. O regresso ao local é, muitas vezes, inviabilizado pela distância, ou simplesmente porque a efemeridade do acontecimento o torna irrepetível.

A caminho do local de edição, jornalista e repórter de imagem devem discutir a abordagem jornalística do acontecimento, realçando as imagens isoladas e as sequências visuais que melhor o retratam. Na sequência dessa conversa, o jornalista terá desfeito todas as dúvidas sobre a imagem de arranque da reportagem e as diferentes sequências visuais que irão participar na construção da reportagem.

Fase 3: o visionamento, a seleção e a maturação do conhecimento

Mesmo tendo um conhecimento aprofundado do material recolhido⁷, antes de estruturar a reportagem o jornalista deve visionar – idealmente em tempo real – a totalidade desse material. Esse visionamento determina que o jornalista registre o tempo das imagens chave e das sequências visuais mais relevantes, descrevendo-as sumariamente e transcrevendo os momentos visuais que associem imagem e som. O jornalista deve, igualmente, visionar todas as entrevistas e identificar o tempo das parcelas jornalisticamente mais relevantes. Essas parcelas deverão ser integralmente transcritas.

O visionamento é um exercício de seleção. O jornalista identifica e transcreve aquilo que se afigura fundamental para a construção da reportagem. Essa seleção resulta do conhecimento que o jornalista tem do acontecimen-

7. Na gíria televisiva o material recolhido é classificado como o “bruto” da reportagem.

to. Conhecimento que consolidou nas fases de pesquisa, que antecedem a ida para o terreno, na fase de produção, no constante diálogo com o repórter de imagem e, por fim, no terreno - no contacto direto com o acontecimento e com as personagens que o enformam.

A fase de visionamento pode gerar novas dúvidas, suscitando nova fase de pesquisa e implicar um regresso extraordinário ao terreno, para recolher novos dados, ou imagens que perdurem. Na sequência desse exercício, o jornalista pode, igualmente, ter de voltar a falar com fontes anteriormente contactadas, ou outras que não tenham integrado o grupo inicial de contactos.

É importante que o jornalista parta para a próxima fase tendo resolvido as dúvidas que o impeçam de estruturar a história com clareza.

Fase 4: a definição da estrutura da reportagem e a construção de harmonia

Estruturar a reportagem é identificar os momentos chave e a forma como eles se intercalam, bem como identificar os elementos da narrativa jornalística visual (imagens, texto, vivos, grafismo, música) que integram cada um desses momentos. Nesta fase, o jornalista expõe as diversas camadas da reportagem, definindo o que acontece em cada uma delas e a forma como acontece. Uma reportagem pode começar com uma imagem que *respira* (imagem com som, mas sem texto) e que depois se cola a uma linha de texto, ou a um vivo, para depois se intercalar com uma segunda camada onde os elementos se dispõem da forma que o jornalista entender ser a ideal para contar o momento que essa camada expõe. Se em cada uma dessas camadas, o jornalista tiver de usar grafismo, música, ou ambos, essa situação deve ser referida na estruturação da reportagem. A estruturação da reportagem fica completa com a caracterização da última camada. Na definição da estrutura, o jornalista ainda não escreveu uma linha de texto, apenas identifica o momento em que o texto se intercala, e a forma como se intercala, com os restantes elementos da narrativa.

A estrutura da reportagem prova-nos que todas as camadas se interligam, cumprindo a harmonia que deve marcar a reportagem televisiva. Como num *puzzle*, numa estrutura harmoniosa todas as peças encaixam: as interligações entre imagens, texto, vivos, grafismo e música, não podem ter pontas soltas, nem ser pontas à solta. As respirações visuais não *caem de paraquedas* na estrutura, integram-na de forma natural; o mesmo acontece com cada um dos restantes elementos. A reportagem é uma orquestra afinada; e, no momento em que a estrutura, o jornalista é o seu maestro.

Fase 5: o texto enquanto legenda construtiva da imagem

Depois de definida cada uma das camadas da reportagem e identificados cada um dos elementos que as compõem, o jornalista acrescenta o elemento que apenas identificara, o texto. O texto jornalístico visual é, obviamente, um texto informativo. Mas a informação que transmite não pode ser redundante relativamente às imagens, não pode dizer o contrário daquilo que as imagens mostram, não pode ignorar o que as imagens mostram; em suma: não pode ser cego às imagens. Consciente de que o elemento âncora da reportagem visual é a imagem, o texto jornalístico deve afirmar-se como uma legenda construtiva da imagem. Neste sentido, o texto deve dizer o que a imagem não diz. Se a imagem, e o som que a completa, se autodescrever, o texto, pura e simplesmente, desaparece. O jornalista visual deve detetar todos os momentos em que a imagem, ou as imagens editadas em sequência, dispensam o texto. Por vezes, uma inscrição infográfica - um número, um lugar, uma frase - colocada em cima de uma imagem, tem muito mais força informativa do que a voz do jornalista a acotovelar a harmonia pré-existente.

O texto do jornalista é especialmente relevante no lançamento dos vivos. A linha de texto que lança o vivo deve estabelecer uma ponte informativa de acesso ao vivo. Da mesma forma que o texto não pode antecipar o que o entrevistado diz no vivo selecionado, também não pode desligar-se daquilo que o entrevistado vai dizer. O texto desliga-se do vivo sempre que transfere para o entrevistado a tarefa de seleção jornalística, limitando-se a ser um lançamento de *dois pontos*; por exemplo quando apenas diz – “fulano expli-

ca:”. O lançamento jornalístico deve, igualmente, evitar misturar o texto do jornalista com o vivo do entrevistado, situação que ocorre quando a ideia do jornalista fica pendurada e é continuada pelo entrevistado.

O jornalista pode assumir que o seu texto e a sua voz são a sua assinatura, mas, na reportagem visual, a assinatura do jornalista é muito mais do que texto e voz. A assinatura do jornalista constrói-se no terreno, na forma como recolhe a informação, como – em conjunto com o repórter de imagem – descobre as imagens que fazem a história, na forma como fala com as fontes, as respeita e as cativa. A assinatura do jornalista afirma-se na forma como estrutura cada reportagem. A assinatura do jornalista é um processo em construção, feito de pequenos invisíveis que, um dia, finalmente se revelam.

Fase 6: a interação entre o jornalista e o editor de imagem

O jornalista pode ser o editor da sua reportagem se as suas competências técnicas estiverem à altura da tarefa. Numa situação ideal, sobretudo em reportagens mais complexas, entra no processo produtivo uma terceira pessoa, o editor de imagem. O editor de imagem é um jornalista, comprometido, por isso, com os valores jornalísticos.

Quando entra na sala de edição, o jornalista já estruturou a reportagem e escreveu o texto. Todos os elementos de cada uma das camadas estão identificados e as interligações descritas; os tempos dos vivos e das imagens âncora estão igualmente definidos. Isto não significa, todavia, que o editor de imagem seja apenas o técnico que aciona o programa de edição e, explorando todas as suas potencialidades, se limita a seguir o guião do jornalista. É certo que as competências técnicas do editor já seriam uma mais-valia; mas o trabalho do editor ultrapassa, largamente, o seu apetrechamento tecnológico.

O editor é o terceiro elemento da equipa. Em reportagens mais complexas, o editor vai, muitas vezes, para o terreno com o jornalista e com o repórter de imagem; ao mesmo tempo que fica a conhecer a história, começa a pensar na melhor forma de a contar visualmente. No momento em que o jornalista entra na sala, o editor já conhece a história a fundo; já pensou sobre ela; já

pensou na estética visual que há de valorizar o conteúdo, definindo músicas que possam reforçar o ritmo da narrativa, pausas visuais que a valorizem.

A edição é um trabalho de equipa, que envolve jornalista e editor de imagem. Na sala de edição, jornalista e editor de imagem são um só.

Fase 7: a edição clássica e a síntese do real

O jornalismo visual foi ao cinema buscar o conceito de edição clássica, tendo importado algumas das suas principais expressões.

A edição clássica de conteúdos jornalísticos é uma síntese do real, no sentido em que conta uma história através de imagens - selecionadas em função da sua relevância jornalística. A forma como essas imagens selecionadas se ligam umas às outras afirma-se síntese do real, no sentido em que essa ligação nos mostra o real num tempo jornalístico. Se na realidade as mesmas pessoas e os mesmos objetos não podem estar no mesmo lugar ao mesmo tempo, na edição jornalística também não podem. Para cumprir o real, a edição jornalística define-se a partir de um conceito importado do cinema, o conceito de *raccord*.

O *raccord* representa a continuidade espacial e temporal entre os sucessivos planos da sequência visual. Se no primeiro plano da sequência o protagonista da reportagem está em campo (no enquadramento) a cumprir uma determinada tarefa, no plano seguinte não pode estar, de novo, em campo a cumprir uma tarefa diferente da anterior, ou a cumprir uma parcela da mesma tarefa que configure uma quebra da continuidade.

Cumprir a continuidade da sequência é um desafio que tem de se vencer no terreno, no momento da captação. O jornalista e o repórter de imagem devem estudar o acontecimento ao detalhe, de forma a que – na edição – seja possível contá-lo seguindo as regras da edição clássica. Para tal, cada momento visual que se afirme relevante na narrativa jornalística, deve ser captado tendo em conta as exigências formais da edição. Apenas a diversidade de planos permite, na edição, cumprir à risca essas exigências.

No terreno, o repórter de imagem percorre um conjunto obrigatório de passos para construir sequências e garantir diversidade. Na captação de cada momento visual alterna entre planos abertos, médios e fechados; picados, contrapicados e contraplanos (o plano captado do lado oposto ao mais óbvio, o plano de frente) e movimentos (panorâmicas verticais, horizontais e *travellings*). Sempre que o acontecimento, e o tipo de plano, lhe permitir, o repórter de imagem deve usar o tripé, porque um plano fixo, captado com a câmara ao ombro, sobretudo se for um plano fechado, treme. E se, na reportagem editada, planos que pretendam mostrar realidades estáticas e estáveis estiverem a tremer, imediatamente sobressai um corte com a realidade.

Na escala de planos, cada um deles tem um significado jornalístico. O plano fechado faz sobressair o detalhe; o plano aberto enquadra-nos, espacialmente, o acontecimento, o plano médio exhibe-nos uma parcela da realidade. Os movimentos devem ser captados, igualmente, com critério jornalístico. As panorâmicas e o *travelling* mostram-nos a realidade que não cabe inteira no plano aberto. Qualquer movimento deve ter um arranque e um fecho definidos. O movimento deve ser constante e preciso.

Nas entrevistas, os entrevistados devem ficar alinhados à direita, ou à esquerda do enquadramento, posicionados ligeiramente de perfil, de forma a que o olhar acesse todo o enquadramento.

O fundo que serve de cenário à entrevista deve estar relacionado com o tema da reportagem. Jornalista e repórter de imagem devem, todavia, escolher um lugar que não comprometa a mensagem, projetando ruído visual passível de cativar em excesso, ou de perturbar o telespectador. Deve ser escolhido um lugar informativo, com profundidade, onde os entrevistados não fiquem encostados a uma parede, ou confinados a espaços apertados que os fragilizem aos olhos do telespectador. O jornalista e o repórter de imagem devem, igualmente, evitar barreiras físicas entre entrevistador e entrevistado. Uma mesa pode oferecer maior conforto e proteção ao entrevistado, mas corta simbolicamente a comunicação.

Para não comprometer a edição, a entrevista deve ser feita fora do lugar da ação, de outra forma, o *raccord* fica comprometido de cada vez que a reportagem tiver de ligar ação e vivos da pessoa entrevistada nesse mesmo lugar.

Mesmo que não seja o editor das suas reportagens, o jornalista precisa de conhecer a fundo as regras da edição clássica para poder pensar e concretizar visualmente a história.

Fase 8: a utilização jornalística da música e a pós-produção

A música e o grafismo são elementos secundários da reportagem visual.

O grafismo reforça e especifica mensagens relevantes, que se perderiam se apenas fossem ouvidas, identifica lugares, datas, pessoas, legenda construtivamente momentos visuais que, assim, podem viver sem o texto do jornalista.

A utilização jornalística da música numa reportagem visual obedece a critérios específicos. Desde logo, se a reportagem é sobre música, a música impõe-se como o elemento sonoro e visual que a estrutura. Mas a música também atribui à história o ritmo e a carga dramática que lhe reforça o conteúdo; permite, igualmente, atenuar o efeito das ligações entre os sub-ângulos da narrativa, ou entre o particular e o geral.

Em qualquer das situações, a música selecionada deve facilitar a descodificação da narrativa. Não se deve sobrepor ao conteúdo, impondo-se como ruído distrativo. Idealmente, jornalista e editor de imagem selecionam músicas instrumentais, recorrendo a bibliotecas de sons onde os direitos de autor estejam assegurados.

Referências Bibliográficas

Anderson, P. J. & Ward, G. (2007) (org). *The Future of Journalism in the Advanced Democracies*. Hampshire: Ashgate Publishing.

Barata-Feyo, J.M. (2006) (org). *Grande Reportagem*. Dafundo: Oficina do Livro.

- Bourdieu, P. (1996), “Acerca de la Televisión, transcrição integral das emissões de 18 de março de 1996 da Paris Première”, Paris, CNRS audiovisual.
- Creeber, G. (2001) (org). *The Television Genre Book*. London: BFI Publishing.
- Fager, J. (2017). *Fifty Years of 60 Minutes, the inside story of the most influential news broadcast*. New York: Simon & Schuster.
- Gellhorn, M. (2007). *A Face da Guerra*. Lisboa: D. Quixote.
- Jack, I. (2006). Introduction. In: Vários, *The Granta Book of Reportage*. London: Granta Books.
- Kovach, B. & Rosenstiel, T. (2010). *Blur. How to know what's true in the age of information overload*. Nova Iorque: Bloomsbury.
- Newman, N. (2017). *Journalism, media and technology trends and prediction 2017*. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Newman, N.; Fletcher, R.; Kalogeropoulos, A.; Levy, D. A. L.; Nielsen, R. K. (2017). *Reuters Institute Digital News Report 2017*. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Newman, N., Fletcher, R., Kalogeropoulos, A., Levy, D., & Nielson, R. (2018). *Reuters Institute Digital News Report 2018*. Retrieved from University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/digital-news-report-2018.pdf>
- Remnick, David (2007). (org). *Reporting, writings from the New Yorker*. London: Picador.

QUANDO AS LINGUAGENS SE FUNDEM NA REPORTAGEM MULTIMÉDIA

Teresa Abecasis ¹

De entre todas as plataformas utilizadas para fazer reportagem, a multimédia será a mais difícil de definir. Não temos dúvidas sobre o que é uma reportagem escrita, sonora ou televisiva, porque as plataformas a que se destinam limitam à partida a linguagem utilizada em cada uma delas. Não é o caso da reportagem multimédia.

No *online*, podemos juntar numa mesma plataforma elementos antigos e conhecidos – som, imagem, texto – e acrescentar novas ferramentas como a interação da audiência. As possibilidades são inúmeras e não existe uma fórmula única que combine todos estes elementos da maneira ideal, nem sequer a obrigatoriedade de os utilizar a todos. O que determina quais são os elementos que devemos utilizar numa reportagem são três fatores essenciais: a história, o jornalista e os recursos disponíveis.

Antes de explorar cada um destes fatores individualmente, começamos com uma pergunta cuja resposta ainda levanta dúvidas.

1. Sempre gostou de contar histórias e de tecnologia. Escreveu as primeiras histórias no jornal da escola primária e no 5º ano criou o site da turma. O jornalismo multimédia chegou em 2007, fazendo vídeos para a rádio quando a Rádio Renascença estava a dar os primeiros passos na área. Gosta de pensar em reportagens que se podem ler, ver e ouvir. Distinguida com o Prémio Fernando de Sousa em 2019 e o Prémio Gazeta Multimédia em 2016. Actualmente, integra a equipa de multimédia do Jornal Público. A autora escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico.

O que é uma reportagem multimédia?

O jornalismo multimédia, e a reportagem multimédia, abrem novas janelas para a audiência, trazendo um mundo novo de possibilidades para chegar aos leitores e gerar a conversa (Vázquez-Herrero *et al*, 2020).

Já fiz esta pergunta a muitas pessoas, e já tive muitas respostas diferentes. Independentemente da sua experiência no jornalismo, da sua posição dentro de um meio de comunicação social ou do interesse que demonstram na área, a ideia sobre o que é uma reportagem multimédia varia de cabeça para cabeça. Desde a mais simples reportagem transposta de um meio tradicional para o *online* até ao mais complexo trabalho de visualização de dados, tudo parece caber no conceito de reportagem multimédia.

Recentemente, assisti a uma conferência sobre tecnologia realizada *online* por causa do novo coronavírus (Collision From Home², uma conferência organizada pela Web Summit, que era suposto ter acontecido presencialmente em Toronto). Nesta conferência foram organizadas várias mesas redondas dedicadas à discussão de “questões fundamentais” relacionadas com os media e com o objetivo de pôr em contacto profissionais de todo o mundo. Um dos temas chamou-me a atenção: “How is multimedia reshaping content in 2020 and beyond?” (“Como é que o multimédia está a reconfigurar o conteúdo em 2020 e mais além?”, numa tradução livre).

Apesar de não podermos dizer que é uma linguagem nova, pois a presença dos meios de comunicação social na internet já fez 25 anos (Salaverría, 2019), ainda é raro ver discutidas as especificidades deste meio quando se fala de jornalismo. É verdade que a própria tecnologia também evoluiu bastante desde o aparecimento das primeiras páginas *online* de órgãos de comunicação social. Nessa altura, em meados dos anos 90, essas páginas limitavam-se a reproduzir uma cópia dos conteúdos produzidos sobretudo para a imprensa no *online*. Salaverría e Cores distinguem quatro fases de

2. <https://collisionconf.com/>

evolução dos meios digitais: repetição, enriquecimento, renovação e inovação (Salaverría, 2005 p. 148-149).

A primeira fase, da repetição, corresponde à reprodução *online* de conteúdos produzidos originalmente para outros meios. A seguir, na fase de enriquecimento, os conteúdos não se limitam a ser reproduzidos, mas é acrescentada informação ou funcionalidades próprias de uma página *web* – por exemplo, são utilizadas mais fotografias ou acrescentam-se hiperligações aos textos. Na fase de renovação, géneros que já existiam ganham uma nova vida. O autor dá o exemplo da infografia multimédia, inspirada num modelo impresso, mas que ganha novas possibilidades com a introdução de hiperligações, de elementos multimédia e de ferramentas interativas.

Na última fase de evolução, a da inovação, os conteúdos dão origem a novas formas de informar próprias do ciberespaço. De acordo com o autor, só agora é que os meios de comunicação digitais estão a entrar na fase da inovação.

Curiosa, inscrevi-me na mesa redonda do Collision From Home sobre o multimédia para tentar perceber afinal o que é que se andava a discutir nesta área numa conferência onde o debate procura definir o futuro da tecnologia. O que será o futuro do multimédia? Quem são os outros jornalistas multimédia espalhados pelo mundo e quais são as suas principais preocupações? Foram estas questões que me fizeram inscrever na sessão que, como todas as mesas redondas, esgotou as inscrições.

No dia e hora marcados, estávamos cinco pessoas na videochamada. Três jornalistas, uma cientista apaixonada por comunicação e uma representante da organização do evento. Cada um de nós tinha na sua cabeça uma ideia diferente do que era o multimédia.

O orador convidado era o jornalista Steve Rosenbaum, diretor do NYC Media Lab, um consórcio sediado na Universidade de Nova Iorque e que junta representantes do meio académico e profissional na busca de novas soluções tecnológicas para o sector dos media. Um dos últimos projetos em que o NYC Media Lab esteve envolvido, contou-nos Steve Rosenbaum, foi no

desenvolvimento do que ele chamou de “volumetric storytelling”, a arte de contar histórias em 3 dimensões e de dar à audiência a possibilidade de interagir diretamente com os ambientes da reportagem. Neste projeto, estavam a trabalhar em conjunto com a equipa de Investigação e Desenvolvimento do The New York Times³, uma equipa multidisciplinar de jornalistas, engenheiros, designers e criativos que tem como objetivo desenvolver novas ferramentas para a redação.

Quando lhe disse que era jornalista multimédia, Steve perguntou-me o que eu achava sobre a “captura volumétrica”, que permite gravar imagens em 3D. É, sem dúvida, uma forma inovadora de fazer reportagem multimédia, mas, neste momento, apenas ao alcance de uma pequena elite do jornalismo. Poucos órgãos de comunicação social podem dar-se ao luxo de ter uma equipa de Investigação e Desenvolvimento ou mesmo uma equipa multimédia tão diversificada.

Connosco à conversa estavam também Emmet Ryan, jornalista irlandês, editor de Tecnologia no jornal Business Post, e Loralyn Mears, uma canadiana bióloga de formação que se dedicou à comunicação. Emmet contou que tinha começado recentemente a acrescentar alguns elementos multimédia aos seus trabalhos - vídeos feitos com o telemóvel e *podcasts* gravados também com recursos próprios - e queria explorar a área, embora não tivesse orçamento para isso. Loralyn tinha começado a fazer o seu próprio *podcast* e queria saber mais sobre este formato.

O meu caminho situa-se entre o de Steve e o de Emmet e Loralyn. Longe dos recursos aparentemente infundáveis do New York Times, mas uns passos à frente do caminho ainda amador iniciado pelos outros participantes na conversa. No Público, a aposta no multimédia está centrada sobretudo na reportagem em vídeo e nos *podcasts* com recurso a uma mistura de material profissional e de uso pessoal - temos um estúdio de áudio, um estúdio de televisão, câmaras profissionais, mas também utilizamos, em situações

3. <https://rd.nytimes.com/>

pontuais, telemóveis com alguns *gadgets* como microfones para melhorar a qualidade do som ou um *gimbal* para obter uma imagem estável.

Embora estes vídeos e *podcasts* sejam um resultado da linguagem multimédia introduzida pelo *online*, eles não bastam para constituir uma reportagem multimédia. A Internet permite a publicação de reportagens em vídeo, em texto ou em áudio, e não é por estarem *online* que se tornam em reportagens multimédia. Reportagens multimédia são reportagens que foram concebidas para explorar uma história combinando os diferentes recursos disponíveis no multimédia, com o objetivo de tornar a experiência de visualização desse trabalho mais enriquecedora e aproveitar ao máximo esses recursos.

Muitas vezes, como estamos a falar de trabalhos mais complexos em termos técnicos, estas reportagens são construídas em equipa multidisciplinares e não por uma pessoa só. Se em televisão podemos juntar ao jornalista um editor de imagem, um grafista ou um colorista, por exemplo, no multimédia cabem não só os especialistas em som e imagem como também, com um papel fundamental, pessoas com conhecimentos especializados de *design* digital. A cada um destes papéis não tem de corresponder necessariamente uma pessoa e o que acaba por acontecer é que os próprios jornalistas vão adquirindo conhecimentos nestas áreas para poderem fazer reportagens multimédia.

O avanço da tecnologia também fez com que se tornasse mais simples e mais barato filmar ou construir páginas *web* sem ter conhecimentos aprofundados nestas áreas. Numa perspectiva de investimento mínimo, os *smartphones* que hoje carregamos no bolso já são capazes de captar imagem e som com qualidade 4K, mas não percamos de vista a já referida equipa de Investigação e Desenvolvimento do *NYTimes*.

O mundo do multimédia abarca um vasto leque de ferramentas e não implica necessariamente um investimento avultado. No entanto, como qualquer reportagem, necessita de pensamento próprio, planeamento e tempo. São elementos que têm faltado cada vez mais nas redacções, seja por falta de

orçamento seja pela maneira como o trabalho está organizado para criar respostas mais rápidas à actualidade.

Em 2015, Hélder Bastos previa um futuro pouco auspicioso para o jornalismo em geral e para o *online* em particular: “deterioração geral das condições de trabalho dos jornalistas e ciberjornalistas, precarização, desvalorização do valor do trabalho jornalístico, aumento da exigência de aptidões múltiplas e do cumprimento de diversas tarefas em simultâneo, pressão do *deadline* contínuo, sedentarismo, baixos níveis de interatividade, ausência de fontes próprias e de investigação”. Resumindo, “um jornalismo na rede mais pobre, superficial, supérfluo, inofensivo para os poderes estabelecidos, irrelevante no contexto da democracia e do debate público”⁴ (Bastos, 2015).

Voltando à mesa redonda com Steve Rosenbaum, o jornalista norte-americano considera que quem está neste momento a pensar em multimédia partilha o gene “empreendedor”, e vê este mundo novo como algo “emocionante”. Pelo contrário, quem está normalmente a gerir um orçamento numa redacção, vai adiar ao máximo a aposta neste desconhecido alegando falta de orçamento, recursos e tempo. “A não ser que tenha um cheque gigantesco dedicado especificamente para a aposta em novos formatos”, disse-nos Steve. Na maior parte dos meios de comunicação social, esse “cheque gigantesco” não existe.

Evolução da reportagem multimédia

O exercício de olhar para as principais reportagens multimédia publicadas até hoje pode tornar-se rapidamente obsoleto. Formatos que há menos de dez anos eram considerados inovadores caíram, entretanto, em desuso. Novas fórmulas e novas possibilidades estão sempre a aparecer. Como o “*storytelling* volumétrico” que o laboratório digital de Steve Rosenbaum está a explorar, em conjunto com a equipa do The New York Times. Mesmo

4. Bastos enumera como principais razões para o estado do ciberjornalismo em Portugal um conjunto de factores que vão desde uma concepção utópica das possibilidades tecnológicas à estrutura das próprias redacções, com poucos recursos financeiros e humanos e elas próprias resistentes à mudança, passando pela procura de um modelo económico sustentável e até por alguma resignação por parte dos próprios ciberjornalistas

assim, para percebermos as potencialidades do meio e pensarmos o seu futuro, é importante conhecer os caminhos já trilhados. Uma tendência é clara: o jornalismo será cada vez mais visual.

Esta foi uma das dez conclusões a que Ismael Nafria (2017) chegou depois de estudar mais de duas décadas de transformação dentro do *The New York Times*. “Os elementos visuais permitem, em muitos casos, explicar melhor um tema, ou facilitar a sua compreensão, ou proporcionam uma experiência muito mais gratificante para o utilizador”, justifica Nafria (2017 p. 16). Esta tendência, embora não seja exclusiva do universo digital, é impulsionada pelo consumo de notícias *online* e alimentada pela utilização crescente de elementos multimédia na informação.

Também um grupo de trabalho do jornal norte-americano que em Janeiro de 2017 procurou definir a estratégia para os anos seguintes⁵ apontou o jornalismo visual como o caminho a seguir⁶. Para isso, lê-se no documento assinado por sete jornalistas, o *The New York Times* “terá de estar mais confortável com os nossos fotógrafos, videógrafos e editores gráficos a assumirem um papel principal na cobertura de algumas histórias, em vez de um papel secundário”.

É assim que se desenha um jornalismo cada vez mais multimédia: com uma equipa multidisciplinar e sem ter receio de desenhar a história a partir da visão de jornalistas com diferentes perfis.

Exemplo 1 - “Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek” (2012)

Publicada a 20 de Dezembro de 2012, a reportagem “Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek”⁷, veio marcar o início de uma nova era no jornalismo multimédia. Em inglês, o termo “to snowfall” passou a ser sinónimo da transformação de uma história numa narrativa multimédia (Krieken, Kobie van, 2018).

5. As conclusões estão no relatório intitulado “Journalism That Stands Apart”

6. <https://www.nytimes.com/projects/2020-report/index.html>

7. <https://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/index.html>

A reportagem, assinada por John Branch, conta a história de uma expedição feita por um grupo de 16 esquiadores que em Fevereiro desse ano tinha sido apanhado por uma avalanche de neve nas Cascade Mountains, em Washington. A narrativa era apresentada numa fórmula original para o *online*: abrindo com um vídeo a ocupar o ecrã inteiro, que nos transportava imediatamente para a paisagem inóspita daquela região, a navegação fazia-se pelo *scroll*, que nos ia revelando os diferentes elementos da história. Um texto aparecia do fundo do ecrã, fazendo o vídeo desaparecer, e tomando conta da janela. Ao longo do trabalho, o palco da reportagem ia mudando, ora privilegiando o texto, o vídeo, as fotografias ou as infografias e mapas animados. Foi esta nova forma de interligar os elementos que “Snow Fall” veio introduzir no formato multimédia. Até então, o texto era o elemento privilegiado e os outros elementos encarnavam um papel secundário e por vezes meramente decorativo. Ali, percebemos que os vídeos, as fotografias e os mapas também podiam ocupar sozinhos o palco.

A reportagem foi dividida em seis capítulos, cada um com uma combinação diferente de elementos, utilizados para “intensificar a imersão da audiência de formas distintas”, explica Kobie van Krieken. A reconstrução visual das cenas descritas na reportagem, “reforçam na audiência a imaginação do cenário da história e dão-lhe os elementos para criarem mentalmente um mundo onde podem imergir”.

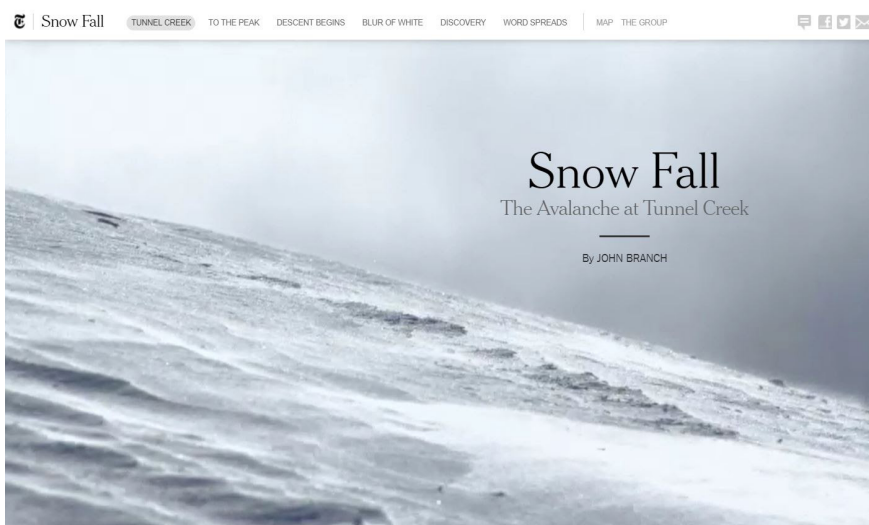


Imagem 1 – Imagem parada do vídeo que abre “Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek”.

Logo nos primeiros dias em que a reportagem esteve *online*, “Snow Fall” atraiu quase três milhões de visitantes, com picos de 22 mil utilizadores em simultâneo. Mais de um quarto desses utilizadores não tinham visitado a página do The New York Times anteriormente. Os números de visitas começaram a disparar antes mesmo de a reportagem ser destacada na homepage do jornal, fruto de milhares de partilhas nas redes sociais. Jill Abramson, então directora do jornal, partilhou numa nota interna a sua surpresa perante estes resultados. “Snow Fall triunfou numa categoria que nunca tínhamos considerado: o maior número de visitas numa história que não tinha aparecido na nossa *homepage*.”

O trabalho acabaria por ganhar um prémio Pulitzer, ironicamente na categoria de Reportagem Escrita. Na apresentação da candidatura, o jornal escreveu que a reportagem veio provar “àqueles que temiam pelo futuro das histórias grandes na era digital”, que o “futuro tinha chegado, de forma repentina e espectacular”.

John Branch trabalhou durante mais de seis meses neste trabalho, em colaboração com uma equipa do jornal com 16 elementos de vários departamentos: editorial, grafismo e desenho, fotografia e vídeo.

Exemplo 2 - “Heln’s First Year” (2017)

“Heln’s First Year”⁸ é uma parte de um projecto da revista Time chamado “Finding Home”⁹ que durante mais de um ano acompanhou três famílias de sírios cujas mães deram à luz na Grécia.

O projecto multiplicou-se em diversas plataformas - para além de a reportagem ter sido publicada na revista em formato tradicional, a história foi sendo acompanhada no *Instagram*, deu origem a um documentário em vídeo e também ao formato multimédia aqui analisado. A multiplicação de canais e a adaptação da história de forma diferente para cada um deles é bastante comum no jornalismo multimédia, até porque muitas redacções partilham a plataforma *online* com outro meio tradicional de comunicação social.

“Heln’s First Year” acompanha o primeiro ano de vida de Heln, a filha de um jovem casal sírio que desembarcou na Grécia com a esperança de encontrar na Europa melhores condições de vida. Heln nasceu quando os pais e o irmão aguardavam pela resposta ao seu pedido de asilo num campo de refugiados em Thessaloniki.

A história é-nos apresentada como uma conversa dentro de uma aplicação de mensagens (estilo *Whatsapp*), intercalada com poderosos excertos em fotografia e vídeo captados pelas jornalistas Aryn Baker, Lynsey Addario e Francesca Trianni. Apesar de ter a aparência de uma conversa, os textos apresentados são excertos não só de trocas de mensagens como também de entrevistas com as jornalistas.

A forma escolhida para desenhar a reportagem resulta numa apresentação simples, num ambiente que muitos utilizadores reconhecerão uma

8. <https://time.com/finding-home/>

9. <https://time.com/finding-home-stories/>

vez que este tipo de aplicações se tornou comum. Sem precisarem de qualquer aprendizagem, os leitores acompanham facilmente o longo processo por trás de um requerimento de asilo. O formato, ao recriar uma forma de comunicação personalizada, alimenta a sensação de se estar a comunicar directamente com os protagonistas, facilitando a criação de empatia. O ano comprime-se no *scroll* de mensagens. Através delas, acompanha-se o dia-a-dia da família, espreitamos os seus receios num dia e partilhamos as conquistas ou retrocessos dias depois.

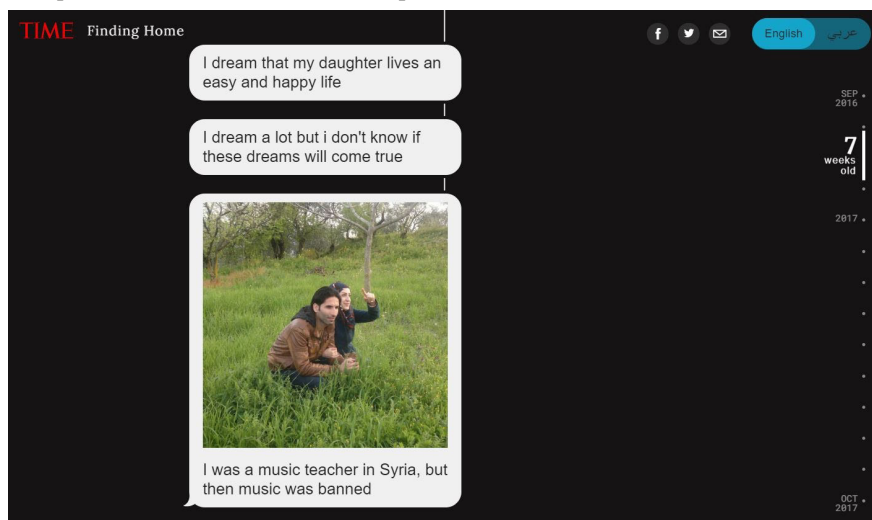


Imagem 2 – Recriando o ambiente de uma aplicação de mensagens, esta reportagem da Time mostra-nos como é a vida de uma família de refugiados.

Uma crítica que se pode fazer a este trabalho é que, ao focar-se apenas na história de Heln e da sua família, ele não nos dá a mesma informação que muitas reportagens costumam incluir: o contexto, os números maiores, as respostas institucionais. Mas, fazer uma reportagem é também um trabalho de escolhas, e neste caso o foco foi colocado numa história em particular, que não sendo representativa do todo, também não deixa a audiência perder-se na abstracção das regras e dos números.

No jornalismo do dia-a-dia não temos tempo para acompanhar a história de alguém de uma forma tão próxima e durante tanto tempo. Normalmente,

os protagonistas são apanhados num momento específico das suas vidas, e ficamos a conhecer pouco do seu percurso anterior ou posterior. Nesta reportagem, temos a oportunidade de acompanhar alguns momentos decisivos na vida desta família síria, o que acaba por colocar o leitor junto dela, a questionar-se com ela. “Que faria eu se estivesse nesta situação?”. “Que opções tem realmente esta família?” Considero que esta é uma mais-valia deste trabalho e da forma como está apresentado.

A reportagem no terreno foi feita pelas jornalistas Aryn Baker, Lynsey Addario e Francesca Trianni, com o apoio de três *fixers* e três tradutores, e uma equipa na redacção composta por 21 pessoas, entre editores, *designers*, engenheiros de *software* e produtores.

Exemplo 3 - “They Survived Hurricane Dorian. Their Community Will Not.” (2019)

Neste trabalho, publicado no The New York Times, vemos o aproveitamento de outra ferramenta possibilitada pelo *online*: o 3D. Através de um modelo em três dimensões construído digitalmente a partir de centenas de fotografias aéreas, percorremos as ruas de uma favela nas Bahamas¹⁰ completamente destruída pelo furacão Dorian em Setembro de 2019.

A partir de uma imagem geral da favela podemos fazer *zoom in* no cenário até uma casa ou um lugar específico onde a história prossegue. Quase como se estivéssemos nós próprios naquelas ruas, rodeados pela destruição do furacão que arrasou quase todas as habitações daquela comunidade, onde viviam cerca de 250 pessoas. O cenário é composto por destroços das casas e do seu recheio, bocados de parede, portas, janelas e armários, misturados com roupa, colchões, cadeiras, restos de electrodomésticos.

O objectivo da utilização do 3D, escreve a equipa de Investigação e Desenvolvimento¹¹ do jornal, “é aproximar os leitores da história”. “Atualmente, a possibilidade de transportar os leitores para lugares onde

10. <https://www.nytimes.com/interactive/2019/09/25/world/americas/hurricane-dorian-abaco-island-bahamas.html>

11. <https://rd.nytimes.com/projects/reconstructing-journalistic-scenes-in-3d>

eles não vão é mais importante do que nunca”, continuam, e isso pode até abrir portas a novas formas de construir reportagens. “Quando os jornalistas podem contar com esta ferramenta (...), isso dá-lhes a liberdade para a incorporarem no seu processo de formas que nós ainda nem imaginámos”.

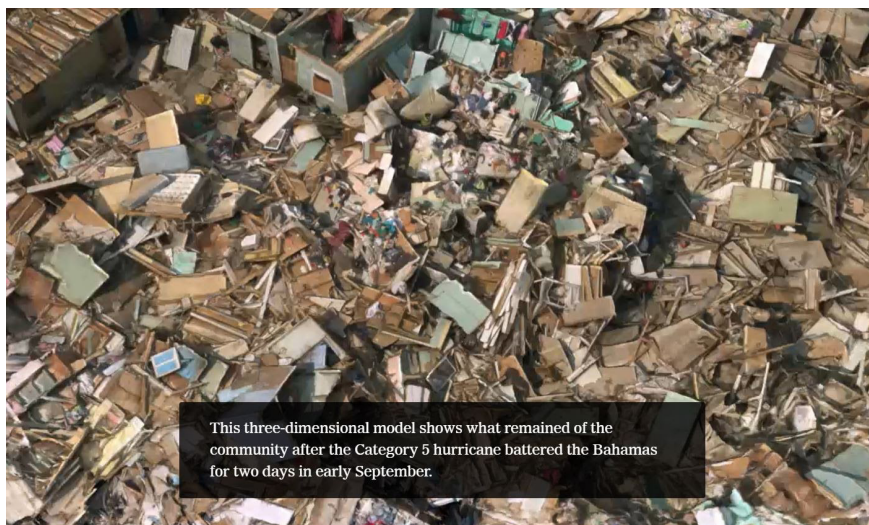


Imagem 3 – Uma imagem do modelo em 3 dimensões reconstruído pelo jornal norte-americano para transportar os leitores para o cenário de destruição deixado pelo furacão Dorian.

As filmagens para este trabalho foram feitas em dois dias, 7 e 8 de Setembro de 2019, e a reportagem foi publicada no dia 25 de Setembro. É assinada pelos grafistas K. K. Rebecca Lai, Derek Watkins, Anjali Singhvi e pelo jornalista imersivo¹² Niko Koppel. O modelo em três dimensões foi construído por quatro elementos da equipa de Investigação e Desenvolvimento.

Exemplo 4 - “Comandos” (2017)

Em Portugal, temos bons exemplos de reportagens multimédia. Sem os recursos dos grandes órgãos internacionais como o *The New York Times*, muitas vezes citado na área do multimédia (e também neste capítulo), há, ainda assim, um percurso a ser trilhado. Meios de comunicação como a Rádio Renascença, o Expresso, o Público, o Observador e o JN apostaram

12. A designação de jornalista imersivo, que desconhecia, vem da página *online* do próprio (<https://ingage.scrollmotion.com/liWcpu4/>)

em jornalistas videógrafos e é sobretudo a partir deste grupo de profissionais que surgem os trabalhos distintivos que se têm produzido nesta área no país.

Um bom exemplo é a reportagem “Comandos”, dos jornalistas João Santos Duarte e Tiago Miranda, do semanário Expresso. Um longo trabalho que acompanha durante oito meses a formação militar de 70 jovens no Regimento de Comandos, na Carregueira. Publicada em Setembro de 2017, esta reportagem apresenta uma estrutura semelhante à do “Snow Fall”, estando dividida em cinco capítulos, guiados sobretudo pelo texto, e com momentos onde diferentes elementos - vídeos, fotografias, mapas e infografias - vão assumindo o destaque no ecrã.



Imagem 4 – A reportagem “Comandos” assume uma estrutura semelhante à do “Snow Fall”.

Esta reportagem venceu o Prémio Gazeta Multimédia 2017. Para além dos dois jornalistas, contribuíram para a sua realização cinco elementos da redacção do Expresso: três editores, um *web designer* e um grafista.

Exemplo 5 - “Sente-se na minha cadeira: a cidade não é para todos”¹³ (2018)

Nesta reportagem multimédia, publicada no jornal Público, percorremos a cidade de Lisboa na cadeira de rodas de Carlos Nogueira através do vídeo 360°. Acompanhamos o dia-a-dia deste lisboeta que nos vai mostrando os obstáculos que a cidade apresenta aos cidadãos com mobilidade reduzida.

O formato 360° permite-nos mergulhar na realidade de Carlos de uma forma única, procurando nós mesmos as “armadilhas no pavimento” que ele denuncia. Na Ribeira das Naus, podemos rodar o ângulo da câmara e ver o chão empedrado que dificulta a circulação numa cadeira de rodas. À porta das finanças, junto ao lugar de estacionamento para cidadãos com deficiência, encontramos um degrau e exploramos o espaço à volta, à procura de uma saída que não existe. Reparamos como a arquitectura falha em simples pormenores, mesmo quando tenta ser inclusiva.



Imagem 5 – Neste trabalho, espreitamos o dia-a-dia de um cidadão que se desloca numa cadeira de rodas. O vídeo 360° permite-nos ver a cidade a partir da sua perspectiva.

A reportagem é assinada pela jornalista Carolina Pescada e pelo *web designer* Miguel Cabral. Contou ainda com a colaboração do infografista José Alves.

13. <https://www.publico.pt/multimedia/interactivo/sente-se-na-minha-cadeira>

Pensar multimédia

Todos os trabalhos aqui partilhados apresentam uma estrutura diferente. A escolha é intencional. Não existe uma fórmula para a reportagem multimédia, tal como não existe para nenhuma outra plataforma. Neste caso, os ingredientes à disposição podem ser mais variados, aumentando, à primeira vista, a complexidade.

Há três perguntas que nos podem ajudar a decidir que ingredientes utilizar e a pensar o multimédia: qual a história que queremos contar e o melhor formato para o fazer? Quem é/são os jornalistas que vão trabalhar esta história? Quais os recursos disponíveis?

Com tantas ferramentas disponíveis, e sem uma aparente limitação de espaço (não há limite de páginas ou tempo), a tentação pode ser a de juntar o maior e o mais diverso número de elementos possível. Muitas vezes isto resulta em trabalhos confusos e repetitivos – uma espécie de árvore de Natal – e em vez de aproveitarmos as potencialidades do meio para captar a atenção do leitor, acabamos por dispersá-la e perdê-la mais facilmente.

Uma pessoa não lê um site da mesma maneira que vê uma peça na televisão ou lê um jornal. Na internet, a disputa pela atenção do leitor é mais imediata – as reportagens e as notícias concorrem com uma torrente de notificações, hiperligações e outras distrações que de um momento para o outro podem puxar o leitor para outra janela.

Por isso, é importante conhecermos bem a mais-valia de cada elemento que introduzimos na nossa reportagem. Cada um tem de ser posto em causa: o que é que este vídeo/mapa/som/infografia acrescenta? A informação desta infografia perde valor se estiver escrita em texto? Ou será mais facilmente apreensível? Esta imagem ou este vídeo mostram a minha história? Ou são meramente ilustrativos?

Se, por exemplo, colocamos um som no meio do texto, é porque a transcrição dele não seria suficiente para passar a informação. Se o primeiro-ministro anuncia que vai subir o IVA, não precisamos de colocar o som dele a dizê-lo,

a não ser que as circunstâncias em que faz a declaração sejam excepcionais – por exemplo, se o diz às gargalhadas.

Nem todas as histórias encaixam num formato “Snow Fall”, por exemplo, ou nos outros aqui apresentados. A versatilidade do multimédia permite peças de várias formas, com diferentes linguagens. Não há uma fórmula melhor do que outra, o que se deve sempre tentar fazer é identificar a melhor ferramenta para contar a minha história.

Apresentamos, de seguida, uma lista de razões que podem ajudar a escolher cada um dos elementos:

- Texto – É o formato mais comum, por ser o mais acessível. Não precisa de recursos extra, a não ser o próprio jornalista. É o mais indicado para situações em que damos o contexto histórico ou analisamos uma situação.
- Vídeo – Funciona melhor para transportar o leitor até um determinado lugar, mostrar uma acção ou acompanhar alguém, por exemplo. Para isso, é preciso captar esses momentos, esses lugares. Se estamos a falar de uma pessoa, precisamos de mergulhar na vida dela, mostrar porque consideramos a história dela interessante e alvo de reportagem. Não basta filmar uma entrevista com alguém, é preciso mostrar, através de imagens, a nossa história.
- Fotografia – Este meio resulta melhor quando “congela” momentos importantes ou eventos. Pode ajudar-nos também a reflectir sobre algo. É um meio muito forte, quando as imagens são boas. Para fazermos uma fotogaleria, temos de ter imagens com força para valerem quase sozinhas, apenas precisando de alguma informação de contexto.
- Áudio – Ideal para entrevistas, conversas, relatos na primeira pessoa, histórias com sons. Se no vídeo é importante mostrarmos a nossa história, no áudio são os sons que nos vão “guiar”.
- Fotogaleria com som – Fazer uma boa fotogaleria com som é mais difícil do que tratar os dois elementos separadamente. Aqui, som e imagem têm

de estar coordenados, de maneira a tornar natural a sua utilização em conjunto e não causar entropia na comunicação.

- Infografia – Serve para ilustrar dados e só faz sentido quando esses dados existem. O objetivo da infografia é tornar mais imediata a decodificação da mensagem, porque números, lugares, factos datados, exigem uma visualização sistematizada: clara e com poucas palavras; a visualização deve valer por ela própria. Deve ter sempre título, legenda e fonte.

As características dos jornalistas escolhidos para tratar um tema também devem ser encaradas como fatores a ter em conta na altura de decidir o formato da reportagem. Um bom fotojornalista deve aproveitar essa sua capacidade e procurar contar a história num formato que privilegie a imagem. Se se tratar de uma equipa de repórteres, é importante aproveitar ao máximo as capacidades de cada um deles, sejam eles videógrafos, fotógrafos, infografistas, *web designers*, etc.

Por outro lado, a tentativa de destacar uma única pessoa para trabalhar a reportagem em vários formatos sozinha pode ser prejudicial para o trabalho, no sentido em que o jornalista pode acabar por perder o foco entre a necessidade prática de observar, analisar e fazer as questões necessárias no terreno e a necessidade de fazer captações com os vários meios técnicos. Tudo isto dependerá não só da experiência do próprio jornalista mas também da natureza da reportagem. Se em causa estiver uma história que possa ser trabalhada em diferentes momentos e com tempo, é possível que o jornalista consiga, sozinho, utilizar várias ferramentas diferentes. Se condensarmos o tempo disponível para realizar o trabalho, seja por causa de uma acção que está a decorrer apenas num determinado momento, ou por causa da necessidade de publicação mais imediata, corremos o risco de acabar com algum ingrediente do trabalho descurado.

Da mesma forma que temos de fazer uma avaliação das capacidades e limitações da equipa disponível, os recursos materiais disponíveis – câmaras normais, câmaras 360° ou outras, *drones*, microfones, lentes – e o acesso

aos lugares de reportagem também devem ser tidos em conta na definição do formato final do trabalho que queremos publicar.

Três ideias-chave do pensamento multimédia:

- O multimédia permite juntar vários elementos diferentes - textos, fotografias, vídeos, infografias, mapas, etc - mas não precisa de todos: cada elemento deve ter uma intenção própria e acrescentar valor informativo;
- Não há uma fórmula universal para as reportagens multimédia. Ela é definida em função da história que queremos contar, dos jornalistas que a vão trabalhar e dos meios disponíveis;
- O pensamento multimédia começa na redacção, ainda antes de sairmos para o terreno. Se partirmos com uma ideia do formato com que queremos construir a reportagem, isso facilita a captação dos elementos necessários para o fazer

Multimédia: um mundo por explorar

A condicionante imposta pela tecnologia no formato das reportagens multimédia não é nova no jornalismo. Este foi evoluindo sempre de acordo com a tecnologia disponível, procurando o seu lugar a cada momento. A rádio não acabou com os jornais. A televisão não ditou o fim das rádios. O *online*, apesar de já ter sido considerado o culpado pelo fim do jornalismo e dos jornalistas, ainda não o fez e até permitiu às notícias chegarem mais próximo do que nunca aos leitores, ouvintes e telespectadores – ao seu bolso.

O multimédia trouxe novas formas narrativas para a reportagem e, mesmo assim, ainda há muitos caminhos para desbravar. A interactividade, a “promessa eterna” do jornalismo *online*, e a possibilidade de uma maior participação da audiência nas narrativas estão ainda aquém das potencialidades do multimédia (Vázquez-Herrero, 2020). Conteúdos como documentários interactivos ou jogos documentais apenas surgiram ainda em experiências pontuais e com custos de produção ainda elevados.

O mesmo acontece com as potencialidades de imersão ligadas à realidade virtual ou à realidade aumentada, que colocam novos desafios éticos e representam também uma evolução do velho “*storytelling*” para um moderno “*storyliving*”.

A evolução tecnológica, a evolução das empresas de comunicação social e do seu orçamento disponível e a evolução dos próprios jornalistas definirão, em conjunto, o caminho das reportagens multimédia do futuro.

Referências Bibliográficas

- Bastos, H. (2015). Das utopias à realidade: Um olhar sobre duas décadas de ciberjornalismo. *Estudos de Jornalismo*, 4, pp. 9-18.
- Lai, R. K. K. (2020, 11 junho). *They Survived Hurricane Dorian. Their Community Will Not*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/#publisher> . <https://www.nytimes.com/interactive/2019/09/25/world/americas/hurricane-dorian-abaco-island-bahamas.html>
- Krieken, K. v. (2018). “*Multimedia Storytelling in Journalism: Exploring Narrative Techniques in Snow Fall*”. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2078-2489/9/5/123/htm>
- Nafría, I. (2017). *La reinención de The New York Times: Cómo la «dama gris» del periodismo se está adaptando (con éxito) a la era de los móviles* (Edição Espanhola) (1.a ed.). CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Salaverría, R. (Ed.). (2005). *Cibermedios. El impacto de internet en los medios de comunicación en España* (Periodística) (Edição Espanhola) (1.a ed.). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Salaverría, R. (2019). Digital journalism: 25 years of research. Review article. *El Profesional de La Información*, 28(1). Disponível em: <https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.01>
- Vázquez-Herrero, J., López-García, X., & Irigaray, F. (2020). The Technology-Led Narrative Turn. *Studies in Big Data*, 29-40. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-030-36315-4_3

Reportagens Consultadas

Comandos. (2017, setembro). Expresso. Disponível em: <https://expresso.pt/comandos/>

Finding Home: A Year in the Life of Syrian Refugees | Time. (2017, dezembro). Time. Disponível em: <https://time.com/finding-home/>

Journalism That Stands Apart. (2017, Janeiro). The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/projects/2020-report/index.html>

Reconstructing Journalistic Scenes in 3D | The New York Times - Research & Development. (2020, 27 julho). The New York Times. Disponível em: <https://rd.nytimes.com/projects/reconstructing-journalistic-scenes-in-3d>

Sente-se na minha cadeira [especial multimédia]. (2018, 27 março). Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/multimedia/interactivo/sente-se-na-minha-cadeira>

Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek. (2012, 20 dezembro). The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/>

PARTE 3

A EXPERIÊNCIA DE...

Introdução

As quase três dezenas de vozes inquietas que aqui reunimos contam-nos histórias limite, revelam-nos dilemas éticos, expõem-se a eles e ao método que usam para relatarem, “com todos os sentidos”, a realidade que observam. A esta lista faltarão nomes (faltariam sempre) que, por muitas razões, deveriam estar. Ainda são muitos os que em Portugal erguem a pena em defesa do jornalismo.

Em pouco mais de uma linha, deixamos-lhe aqui, nesta introdução, a síntese daquilo que cada um nos conta:

O Adriano Miranda esteve dois anos em Pedrogão, porque o “sofrimento não pode ser tratado de passagem”. Recordando uma história limite, Cândida Pinto mostra-nos que, apesar das pressões que ecoam na cabeça do enviado especial, é preciso ter a coragem ética de respeitar as fontes, colocando fugazes imagens no caixote do lixo da história. Carlos Rico deixa-nos uma reflexão à volta do tempo e do desafio que este lança ao processo de comunicação jornalístico. Catarina Santos conta-nos a história de um homem que “sofia de pensar demais”. Homens muito frágeis que escolhem ser dignos serão poucos. Catarina cruzou-se com um e tirou desse encontro uma lição de vida. Cristina Lai Men é uma repórter que conta histórias de rádio inteiras, difíceis, que escapam ao sensacionalismo e que a nós e a ela fazem “tremer por dentro”. A partir de um relato confessional, onde todas as dúvidas da repórter se expõem, Fernanda de Oliveira Ribeiro explica-nos que ser repórter “é sermos mais do que nós, mesmo quando faz doer a alma”. No papel de ‘enviado especial à Casa Branca’, “apeadeiro ferroviário perto de Évora”, Fernando Alves oferece-nos, qual

“beija-flor”, os frutos da sua “contemplação” – estádio superior à observação, pilar onde deve assentar a reportagem. Nos seus “voos curtos” na reportagem, Fernando, “repórter vadio” está, afinal, um passo acima. Junta-se ao Fernando, por ordem alfabética, o Francisco. Ironias simpáticas do alfabeto. Francisco Sena Santos – voz do jornalismo e da rádio – observa a realidade no lugar do pivô. Mas no caso do Sena Santos esse lugar nunca foi um lugar distante do lugar onde as coisas acontecem. Na terra onde o tempo não voa, para o correspondente da SIC em Portalegre, afinal, voa. Hugo Alcântara reflete sobre a forma de pôr o tempo ao serviço da reportagem. Ser repórter é, como nos diz Joana Beleza, saber “mergulhar”, “engolfar-se”. Os mergulhos de Joana Beleza no multimédia fazem-na também refletir sobre uma plataforma há demasiado tempo em “fase experimental”. Joana Gorjão Henriques coloca-se no “lugar de escuta” para reportar universos que raras vezes fazem parte da agenda jornalística quotidiana e que precisam de tempo, pensamento e persistência para, a partir do zero, se transformarem em inesperados exclusivos. João Paulo Baltazar recua 30 anos para nos escrever sobre a importância do tempo na revelação dos nobres ocultos que fazem as grandes histórias radiofónicas, contadas em diferido. João Santos Duarte, repórter de várias velocidades, percorre, numa reflexão profunda, a paleta dos principais desafios e dúvidas que inquietam todos os que se envolvem. Há uma história, dentro da história, de final feliz. Muito feliz. José Manuel Mestre escreve sobre as palavras que fazem o repórter e que o ajudam, quando praticadas, a erguer um escudo que o protege das pressões, da preguiça, das rasteiras. José Manuel Rosendo, jornalista de tantas léguas percorridas em cenários hostis, relata os bastidores de uma aventura no Iémen nos longos dias em que construiu uma reportagem que parecia impossível. O texto realista e visual tem um forte sabor a filme. Luís Miguel Loureiro acrescenta à paleta do repórter “a arte da espera, da paciência e do tempo”; só ancorado nelas, o repórter consegue aproximar-se de uma outra dimensão jornalística – a da investigação. Luís Pinto - o repórter de imagem que vê sempre para lá do olhar. No Afeganistão, entre tiros e febre, descobriu uma invisível menina-mulher. Miguel Midões descreve-nos os passos

da reportagem e expõe-nos o exigente guião do jornalista que trabalha fora dos grandes centros. Miriam Alves apresenta-nos – em 10 pontos chave – um Manual de reportagem. Nesta partilha, onde revela o que a molda e o que solidifica as suas histórias, a repórter impele-nos a megulhar com ela no seu imenso caudal de dúvidas. Nuno Tiago Pinto deteve-se um dia, em 2014, a olhar para a imagem, na televisão, de um jovem português convertido ao Estado Islâmico. Há seis anos que perscruta os ecos desse detalhe. Nuno Amaral revela-nos as dúvidas éticas do repórter imerso em lugares limite, onde o mundo perde contornos e se desfaz em caos. Paulo Barriga recorda-nos 52 histórias reais, feitas no calor da crise do distrito de Beja, território onde o tempo ciruela em forma de gerúndio.

Alguns dos grandes escritores foram jornalistas. Paulo Moura, o repórter que percorre – como outros desta coletânea – imponentes lugares de fúria é um jornalista que escreve como um escritor o que observa com distanciamento e coragem jornalísticas. Ao mesmo tempo que participa no futuro do jornalismo de investigação, trabalhando em rede no consórcio Investigative Europe, Paulo Pena debate-se com os problemas do “sacrossanto mercado”: como financiar o jornalismo de qualidade? Pedro Coelho fala-nos de Gracinda para chegar à “poderosa inquietude” do repórter: “mesmo sentido que, apesar das suas reportagens, os maus continuarão maus, os pobres, pobres... o repórter entrega-se, sofre, dilui-se, chora, grita, corre, trava, voa, quase cai, mergulha, emerge...” Esta história do Pedro Mesquita é terna e amarga. É fruto do diálogo do Pedro com as angústias e os dramas do repórter: às vezes a reportagem está à porta de casa, ou começa com aquilo que se passa dentro de nós. Obrigado Pedro. A última letra deste alfabeto é o “R” de Ricardo, Rita, Rodrigo e de repórter.

Ricardo Alexandre escreve sobre a sorte do repórter, ou sobre a forma como ela se constrói. E no fim, também por causa da sorte, tudo termina num “circulo perfeito”. Rita Colaço deixa-nos um prefácio de reportagem sonora onde todos os elementos da narrativa jornalística radiofónica se conjugam numa sequência perfeita. Um prefácio que aqui é quase posfácio. Rodrigo

Lobo: repórter de imagem de muitos cenários limite. O Olhar de Rodrigo fixa-se em histórias reais com o fogo no centro. A sequência termina da mesma forma como começou - com o mesmo fogo, lugar onde tudo arde, menos o repórter.

Pedro Coelho

Adriano Miranda

Acho que não tenho vocação para jornalista ou fotojornalista. É só uma questão de batismos. A essência é a mesma. Nunca pensei sê-lo. Mentira. Quando via o Jornal de Notícias do meu avô e ficava parado a ver as fotografias de futebol, pensava para comigo, que sorte tinham aqueles fotógrafos que viam os jogos de bola. Sonhava ser como eles. Mal eu sabia que um dia também ia à bola e que para mim ia ser um pesadelo. Felizmente acabaram as idas aos inflamados estádios. A idade tenra é sempre fértil em inocências.

Sou jornalista por acidente. Dei um pontapé numa pedra e numa manhã de Dezembro estava na redação do Público na Quinta do Lambert em Lisboa. Grandes nomes. Grandes vultos. Andavam entre salas, computadores e telefones num frenesim parecido com um carrocel mega moderno. Daqueles que nos põem a cabeça a andar à roda. Também eu fiquei atordoado só de ver. Depois entrei no carrocel e nunca mais de lá saí. Vinte e três anos sem descanso.

Não tinha vocação. Acho que continuo a não ter. Ou a pouca que tenho fui adquirindo no meio de tanta dor de cabeça e de tanto enjoo. O que é certo, é que não consigo sair do carrocel. O jornalismo é como uma “broca”. Pode-se ficar agarrado. E o que mais me atrai é que não há dias iguais. São trezentos e sessenta e seis dias diferentes. Não estou numa secretária a fazer balancetes ou

numa fábrica a contar parafusos. Estou onde há histórias. Na rua, no hospital, no incêndio, na guerra, na praia, no céu...

Não coleciono bilhetes de avião nem cartões de creditação. Não coleciono recortes de reportagens nem cartões de visita. Coleciono fotografias de histórias que nos marcam. Umas pouco, outras muito, e umas tantas, para toda a vida. Um jornalista está sempre em processo de mutação. Aprende muito. Vê o que a maioria não vê. Interpreta o que o rodeia. E o mais importante, interroga tudo. E isso é bom. Não existem certezas absolutas. E um jornalista não pode ficar sentado na redacção refém das novas tecnologias da comunicação. Um jornalista tem de andar à solta. Como um falcão. E do alto ver o mundo num todo e histórias em particular. Depois, contá-las ao mundo. E o mundo muda ou não muda. Quase sempre parece ficar igual.

Num fim de tarde, com as tílias a refrescar, recebo uma chamada do Amílcar Correia. Havia um fogo. Mais um de verão quente. Era em Pedrogão Grande. Voltei a casa pelo mesmo passeio que me levava ao São João. Agarrei as máquinas fotográficas, o portátil e a chave do carro. Pela estrada vou a ouvir a TSF. Dois mortos. Daqui a uns quilómetros dezasseis mortos. Marcelo Rebelo de Sousa vai a caminho de Lisboa. Percebo que não é um qualquer incêndio de verão. Acelero com o GPS a auxiliar.

Na noite, uma fila de luzes brancas e vermelhas. A polícia não me deixa passar. Está tudo a arder. Mostro a Carteira Profissional. De nada vale. Volto para trás. Ligo para o jornal. Volto a tentar. Dois jovens suplicam ao polícia. Somos bombeiros. Temos de ir ajudar. Encosto-me a eles. Vão lá, mas com cuidado – diz o polícia. Também fui.

As portas do inferno abriram-se para mim. Toda a noite atrás do monstro. Sozinho. Entre serras e bolas de fogo. Entre automóveis desfeitos e corpos carbonizados. Entre lágrimas e o teclado do computador. Entre o desespero da guerra. Só queria mostrar ao mundo o que se estava ali a passar. Só terminei passado dois anos. O sofrimento não pode ser tratado de passagem. Ficam as feridas. Ficam as cicatrizes. Ficam as pessoas. E nós, jornalistas,

devemos estar onde elas estão. Depois das bolas de fogo muitas histórias ficaram por contar. Foi isso que fiz.

Ser jornalista é estar sempre disponível. Quase sempre. Não somos robôs. Somos humanos. Mas é ter o peito sempre aberto. Elevar a dignidade mais alto. Ser jornalista é ser feliz.

Adriano Miranda é fotojornalista do Público

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

O TEMPO QUE O TEMPO TEM

Carlos Rico

Contar antes dos outros, editar em contra-relógio para contrariar a inexorável dança dos ponteiros, encaixar a história num tempo necessariamente curto, cortar, escolher, decidir, são práticas presentes no dia-a-dia dos jornalistas de todas as latitudes. Nos regimes democráticos, as redacções são - regra geral - espaços de liberdade, debate e troca de opiniões entre os jornalistas, mas, paradoxalmente, estes vivem subjugados à ditadura do tempo, desde o processo de preparação e produção do trabalho à extensão e ao pulsar da própria reportagem.

Nas reportagens televisivas de média e longa duração, o planeamento e a produção assumem uma particular relevância, sobretudo em lugares remotos, onde o tempo de permanência é limitado e as possibilidades de repetir uma entrevista ou uma sequência de imagens são praticamente inexistentes. Por muito que o repórter desbrave terreno, há aspectos que fogem ao seu controlo se não forem atempadamente planeados.

Em 2016, viajei com o repórter de imagem Luís Pinto para as Ilhas Svalbard, a convite do Conselho Norueguês das Pescas – Noruega – que, ciclicamente, promove expedições com grupos de jornalistas de diferentes nacionalidades. O arquipélago é o último reduto habitado antes do Polo Norte. O programa incluía cinco dias de permanência na capital, Longyearbean, e uma viagem-relâmpago de avião ao Centro Internacional de Investigação Científica do Ártico, em Ny Alesund, para filmar os glaciares e contactar com as equipas de

investigadores de 10 nacionalidades que ali estudam as causas e os efeitos das alterações climáticas. Ny Alesund, como se percebe, é uma fonte inesgotável de informação, mas as regras são claras: não é permitido permanecer mais de 6 horas no território. Esta limitação temporal acabou por condicionar substancialmente a reportagem, à semelhança do que ocorreu, no mesmo período, em Longyearbean, onde tínhamos planeado gravar uma história no único banco de sementes do planeta, construído para fazer face a eventuais catástrofes ambientais ou conflitos nucleares que ocorram numa determinada zona do globo. Por razões de segurança, o acesso de jornalistas ao enorme bunker cravado no subsolo gelado das Svalbard só é possível mediante um pedido dirigido às autoridades norueguesas, com uma considerável antecedência. O pedido foi formalizado ainda em Portugal, mas a resposta não chegou em tempo útil. E assim se perdeu uma oportunidade que dificilmente voltará a surgir.

São exemplos dos constrangimentos ditados pela escassez de tempo de permanência no terreno ou na fase de produção do trabalho, mas há também situações em que o “arrastar” de uma determinada reportagem ou investigação jornalística acaba por condicionar ou comprometer a própria história. Em Maio de 2020, a SIC decidiu produzir uma série de trabalhos sobre os efeitos da Covid 19 no quotidiano dos portugueses, a emitir a partir de Outubro. As equipas de reportagem fizeram-se, de imediato, à estrada, para tentar captar a realidade do período pós-confinamento. Mas, no quadro de incerteza e evolução da pandemia, quantas das informações, das imagens e dos depoimentos recolhidos nesse momento-chave resistirão à passagem dos dias? São dúvidas e angústias que assaltam todos os jornalistas, naquela que é uma das fases mais complexas do processo de construção da reportagem: escolher o que fica e o que sai e decidir o rumo final que a história vai tomar.

O tempo da narrativa jornalística

Walter Benjamin dizia que *“contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”*, numa alusão ao modelo narrativo baseado na tradição oral, cujo

declínio se inicia com o advento da imprensa. Transpondo a formulação do filósofo e ensaísta alemão para a realidade mediática dos dias de hoje, diríamos que contar histórias é a arte de as contar pela primeira vez, o que, num cenário de informação pulverizada e em constante actualização, coloca os jornalistas perante o desafio de conquistar, a todo o momento, a atenção daqueles a quem os seus artigos - escritos ou audiovisuais - se dirigem. No caso da televisão, a agilização dos directos e o recurso a elementos gráficos e formas de captação e edição de imagem cada vez mais sofisticados, desempenham um papel de relevo neste “jogo de sedução” permanente. Mas é no valor da história e na organização da estrutura narrativa que tudo se decide.

Dimas Kunsch, doutor em ciências da comunicação pela Universidade de S.Paulo (USP) defende que *“a boa narrativa jornalística conversa com a literatura e a arte, o mito, o símbolo, a metáfora, esses reservatórios inesgotáveis de estímulos para um pensamento que se promove no diálogo dos diferentes, no cultivo do pluralismo”*. Nesta linha de raciocínio, o jornalista é chamado a dominar um conjunto de recursos estéticos e linguísticos que lhe permitam “urdir” uma história acessível a um conjunto alargado de indivíduos, sem desviar o foco da realidade. Uma prática que devia integrar o ADN de todas as redações, como sucede, por exemplo, na Sky News, cujo modelo narrativo alia rigor, credibilidade e sobriedade. Para além da elegância da escrita, simples e sensorial, e da expressão oral cuidada, os jornalistas da cadeia britânica imprimem às reportagens uma cadência peculiar, assente em frases curtas e assertivas, entrecortadas por pausas - “respiros” - que nos transportam para o palco dos acontecimentos e nos remetem para os alicerces da narrativa de tradição oral, fonte primeira do processo de comunicação humana. Foi pela repetição da palavra que, durante séculos, se perpetuou a memória das civilizações. Os exemplos abundam. A descrição da origem do povo Angolar - uma pequena comunidade de São Tomé e Príncipe - exibida pela RTP2 em finais de Julho na série documental “As Rotas da Escravatura” é, a todos os títulos, notável. Rodeado por um grupo de jovens que o escutam em venerando silêncio, um ancião relata, em crioulo, a saga do navio negreiro que, há 500 anos, naufragou próximo da ponta sul da Ilha de São Tomé:

“O navio vinha de Angola e trazia pessoas. O navio partiu-se e as pessoas nadaram para se salvar. Quatro delas nadaram até à Praia Celeste. Quando chegaram à Praia Celeste ficaram lá muito tempo. Constituíram família e tiveram filhos.”

O nascimento de um povo condensado num relato de 30 segundos é um assinalável exercício de comunicação verbal. O jornalista e académico brasileiro Luiz Gonzaga Motta, autor de “Análise Crítica da Narrativa” diria que o velho angular “empalavrou” o tempo.

A tanto se resume este nobre ofício de contar as histórias que o tempo tece.

Carlos Rico é jornalista da Grande Reportagem da SIC

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

ALAGIE

Catarina Santos

Não tinha mais nada para fazer ali. Não conseguia mais fixar aqueles olhos amarelados e tristes, carregados de cansaço e de medo e de raiva. Tinha passado horas a ouvi-lo, a avaliá-lo, a contrapor, a tentar perceber o que o punha em lume. Eu com o monopé recolhido encostado às pernas e a câmara guardada na mochila para não assustar. Ele sempre sério e perfeitamente ciente do que eu queria.

Alagie tinha vinte e cinco anos e o dobro do tempo em esperanças e desânimos. Tudo embrulhado numa bolsa de revolta que carregara num barco frágil através do Mediterrâneo. Tinha trabalhado como jornalista na Gâmbia, tinha sido forçado a deixar tudo e a fugir, tinha demorado demasiado tempo a atravessar África, tinha desembarcado em muito mau estado na Europa.

Chegara ao sul da Sicília meses antes. Costumava perder-se frequentemente no cemitério de barcos arrumado a um canto do porto. Não se adaptara à indefinição constante de viver semi-encarcerado num lugar sobrelotado, sem saber o que aconteceria a seguir. Sofria de pensar demais. Os problemas que tivera no centro de receção de migrantes de Pozzallo tinham-no empurrado para um precipício por duas vezes. Tinha quase desistido de tudo da forma mais definitiva.

Mas naquela terça-feira de setembro de 2014, Alagie proferia frases firmes e estava focado. Tinha as malas prontas para ir estudar em Torino. Algum tempo antes tinha sido acolhido pelos donos de um bar local.

Encontrar quem o respeitasse, sem perguntas nem pressões, devolveu-lhe a capacidade de querer recomeçar um caminho. Conseguiu autorização temporária de permanência em Itália e queria estudar qualquer coisa na área do Direito, para no futuro poder ajudar outros a não repetirem os mesmos passos.

Tinha-lhe custado chegar àquele ponto e não estava disponível para reviver o passado recente. Quando eu desligasse a câmara e me fosse embora, contente por levar na mochila uma história forte, teria ressuscitado dentro dele uma nuvem escura que demorara meses a afastar-se. Não valia o custo. Além disso, Alagie recusava-se terminantemente a falar com jornalistas que estavam só de passagem, que aterravam na ponta de Itália por uns dias e que achavam que podiam compreender o que quer que fosse.

“Vais encontrar vários outros como eu, não faltam por aqui casos iguais”, dizia-me. Resisti ao argumento. Eu estava precisamente a tentar recolher as histórias particulares que se escondiam por trás dos números, numa Europa que começava então a descrever um “mar de gente” em movimento, como se fizessem todos parte de uma massa uniforme. Mas Alagie sabia desde o primeiro segundo que eu lhe estava a dar uma atenção interesseira, porque queria que me deixasse contar a sua história.

A tarde que passei naquela dança foi preenchida com uma conversa rara e franca. Revelou-me uma consciência política global bem cimentada, de argumentos maturados. Mas quanto mais eu me apercebia do entrevistado valioso que tinha à frente, mais se tornava evidente que tinha de o deixar ir.

Ao fim de várias horas parei de tentar convencê-lo, despedi-me e fui-me embora.

Aquele trabalho tinha demorado mais de um mês a sair do papel. A burocracia italiana forçara-me a gastar dias intermináveis numa ronda diária de telefonemas e pedidos de autorização para entrar em campos de refugiados e marcações de entrevistas com gente envolvida no que se começava a

desenhar como um dos maiores desafios que a União Europeia tinha enfrentado em muitos anos.

Deixei Portugal com uma mochila de vários quilos às costas, pronta para me desdobrar em mil e fazer sozinha a produção, entrevistas, filmagem, fotografia e recolha de áudio. Não queria partir para aquela reportagem sem uma rede bem desenhada, mas o melhor que pode acontecer a um plano é virar do avesso no terreno, porque o mais relevante não é imaginável a partir da redação. E Alagie apareceu-me no caminho a comprovar isso mesmo.

Foi, portanto, com bastante desânimo que fiz aquelas horas de caminho de regresso a Catânia, naquela terça-feira quente. Levava o nó na barriga de quem tinha perdido “a história” de toda uma reportagem. Não fui capaz de antever então a importância das lições que Alagie acabara de me ensinar.

É claro que ele tinha razão — não me faltaram histórias no resto do caminho, que ajudaram a juntar rostos às estatísticas das chegadas de barcos às costas europeias. Não faltaram situações complexas, várias camadas de cinzentos a desafiar ideias pré-concebidas e a desaconselhar explicações simplistas.

Já me tinha acontecido aterrar num terreno espartilhado para o tentar explicar. E, em várias situações, era muito evidente que o motivo para alguém aceitar partilhar uma história difícil era uma possibilidade de troca, como se a publicação de um testemunho equivalesse à promessa de mudar um destino diretamente. Ou de mudar imediatamente a perceção geral sobre um determinado tema. Raramente qualquer explicação contrária demove quem está desesperado de alimentar essa ilusão. Alagie tinha força interior e conhecimento de causa suficiente para me negar a sua história com firmeza. Muitos outros, sobretudo em situações de particular fragilidade, não dispõem dessas ferramentas.

A partir daí, nos mais diversos contextos, nas reportagens mais longas ou na pequena história do dia, aqueles olhos amarelados acompanharam-me sempre. Alagie ensinou-me a obrigação de colocar o indivíduo retratado à frente do testemunho que carrega. Ensinou-me que o esclarecimento prévio

sobre a finalidade do trabalho jornalístico — que eu usara tantas vezes como armadura, como quem lê uma espécie de “advertência de Miranda” — pode não ser suficiente. Que o respeito pela dignidade de qualquer pessoa, a que o código deontológico nos obriga, pode significar, por vezes, deixar uma história fugir.

Catarina Santos é jornalista multimédia do Observador.

A CASA DE SVETLANA TEM VISTA PARA OS REFUGIADOS

Cândida Pinto

Chegamos a Tovarnik num dia quente de setembro de 2015. Tovarnik é uma pequena localidade rural da Croácia na fronteira com a Sérvia, ou seja, uma fronteira da União Europeia. Em Tovarnik os escassos alojamentos estão esgotados. Num café cruzamos com outros jornalistas que estão de partida e perguntamos por locais onde pernoitar. Indicam-nos essa linha informal do boca-a-boca que tem epicentro no café. Só há casas particulares. E é assim que somos levados a casa de Svetlana. A croata Svetlana habita uma vivenda com o marido e a mãe. À porta repousa uma carabina. Svetlana mostra-nos o que tem para oferecer, um pequeno quarto e um sofá na sala. Aceitamos ficar ali porque do outro lado do jardim da vivenda de Svetlana está o objetivo da nossa viagem/ reportagem: milhares de refugiados.

Há dois dias que Tovarnik estremece. Um carreiro contínuo de gente desliza pela fronteira em busca de melhor vida na União Europeia. À pequena aldeia chega o triplo dos seus habitantes. Andam para trás e para a frente, à procura de um destino qualquer, sentam-se debaixo das árvores de fruto em busca de sombra perante um sol abrasador. Hão-de chegar autocarros para os levar dali. Um miúdo rouba uma maçã da árvore e trinca com prazer a sua frescura.

À noite, amontoam-se ao longo de quilómetro e meio de asfalto, quietos e calados. Svetlana, a cidadã da

União Europeia, não põe um pé na rua, fica trancada no seu receio. Vê os refugiados que estão na rua ao lado da casa dela, pela televisão na sala.

2015 foi o ano da grande vaga de gente em fuga de conflitos, na rota balcânica, em busca de um novo chão para refazer a vida na União Europeia. Com o repórter de imagem Rogério Esteves fizemos cerca de 5 mil quilómetros na Europa Central, estivemos em 5 fronteiras, duas delas forradas a arame farpado.

Vimos e ouvimos de tudo. O *tac-tac* dos militares húngaros a pregarem os últimos pregos na linha farpada que cortava o fluxo de refugiados, no meio de um silêncio sepulcral e arrepiante. Um xaile vermelho preso no arame. Uma mulher em corrida a cair numa valeta de olhar apavorado e um helicóptero no ar, à procura de fugitivos. Um pai dentro de um autocarro a berrar pelo filho bebé que lhe chega de braços em braços. Uma mulher que não sabe onde está, que território pisa, na esperança de alcançar a Bélgica depois de ter deixado os filhos em Mossul, no Iraque, porque havia mar para atravessar e ela não sabe nadar. Milhares de crianças. E pesados silêncios.

Na fronteira de Horgos, entre a Hungria e a Sérvia, testemunhamos uma emboscada à luz do dia. As autoridades húngaras decidem fechar o portão da fronteira da União Europeia, o que levanta o desespero dos que vão chegando. Do lado húngaro há um quadro de forças de segurança em alerta. Do outro lado, uma multidão que pressiona as grades do portão. Os refugiados atiram pedras. A resposta são canhões de água e gás lacrimogénico. Vive-se uma batalha campal com avanços e recuos, até que, subitamente, os portões são abertos. Por momentos surge o alívio, acredita-se que existirão autocarros do lado húngaro para fazer seguir os adultos e as crianças que se projetam, esperançosos. Mas o resultado é o oposto. As forças de segurança avançam sem piedade sobre os indefesos encurralados entre as margens do corredor cercado por polícia. Somos projetados pelo chão, gera-se uma confusão perigosa, com gás lacrimogénico a prender-nos a respiração e a turvar o olhar. Há gritos de crianças molhadas e gente a precisar de ajuda médica.

Recuamos para o pequeno hotel na fronteira sérvia para enviarmos a reportagem. As palavras custam a sair. Ao mesmo tempo a urgência de colocar o trabalho em Lisboa salva-nos, não há tempo a perder, não é possível digerir tudo o que acabou de acontecer, é preciso fazer, ser fiel ao que vimos e ouvimos. E contar. É essa a nossa missão.

Muitos dos que procuraram alcançar a União Europeia em 2015, fugiam de conflitos que eclodiram após a Primavera Árabe de 2011; fugiam, sobretudo, da Síria.

O ano de 2011 marcou o fim do regime do Cor. Muamar Kadhafi na Líbia.

Nessa primavera, ainda Kadhafi reinava e negava a realidade, chegamos a Trípoli, uma capital fortemente vigiada com postos de controle informais pelas ruas, numa pirâmide de segurança que mantinha sob vigilância qualquer estrangeiro. Os jornalistas foram colocados num grande hotel, o Rixos, onde os altifalantes ampliavam por todo o hotel as “iniciativas do regime”, as possíveis visitas para todos os jornalistas, em conjunto, levados em autocarros para “verem” a realidade que o regime queria mostrar. Estritamente. Mesmo dentro do autocarro, quem arriscasse filmar com um telemóvel as ruas, corria o risco de ser expulso.

Num dos dias fomos levados a uma prisão. O regime tinha um rebelde para mostrar, para deixar entrevistar, por todos, em formato de conferência de imprensa. O ambiente era confrangedor. Um prisioneiro exposto, ladeado por militares, a ter de dar respostas. Foram feitas várias perguntas, que tiveram respostas breves. O medo estava estampado no rosto do homem.

Naquele dia, os jornalistas do grupo só teriam aquele material para enviar para as respetivas redações. A pressão era elevada. A maioria editou o que acabava de ver. Eu também, num mar de dúvidas. A situação era totalmente anómala, incomodativa, eticamente reprovável. Assim que acabei de enviar o trabalho para Lisboa, telefonei para a redação e pedi para que fosse feito o único ato digno para aquele homem: anular a peça, enviá-la para o lixo. E assim aconteceu. Com o repórter de imagem Fernando Silva vivíamos dias

de angústia, levados consecutivamente a atos de propaganda difíceis de desmontar. Porque num meio audiovisual, a imagem impera. Tinha sido muito difícil chegar até ali, mas o trabalho que estávamos a fazer, era totalmente condicionado. No dia em que foi anunciado, nos altifalantes do hotel Rixos, que iríamos fazer a cobertura de uma manifestação de crianças de apoio a Kadhafi fiquei suspensa. Faria sentido continuar? Telefonei para Lisboa a dizer que o nosso trabalho perdera valor naquelas circunstâncias, que apesar do esforço para desmontar a máquina de propaganda, a situação estava a atingir limites intoleráveis. Voltámos para Lisboa.

Regressei depois à Líbia, mais duas vezes, nesse mesmo ano, em circunstâncias diferentes. Em agosto surgem os sinais de agonia do regime.

Kadhafi abandonara Trípoli, os rebeldes entraram na cidade. Com o repórter de imagem Rodrigo Lobo atravessámos o país, alcançámos a capital Líbia à noite. O hotel Corinthia estava na situação clássica dos tempos de anarquia, que envolvem as mudanças de regime. A gestão do hotel e grande parte dos funcionários, fugiram. Os poucos que restavam não tinham mãos a medir para acolher jornalistas ávidos por um sítio para pernoitar. Na receção só havia uma palavra: esgotado. Sem água e com luz elétrica intermitente. Arriscámos passar a noite ali mesmo, no *lobby*. Não havia alternativa.

No dia seguinte, o hotel é atacado por fiéis a Kadhafi, exatamente no momento em que fazíamos diretos para os blocos informativos da hora do almoço. Um alvoroço de disparos e de dúvidas sobre o desfecho. Os rebeldes que guardavam as portas do hotel acabaram por conseguir manter os atacantes a uma curta distância.

A anarquia era total com *snipers* pelas ruas. Convocava toda a atenção e cuidados. A pouco e pouco começavam a surgir as palavras livres de quem tinha aguentado 42 anos de regime autoritário. Os desaparecimentos. Os misteriosos desaparecimentos eram um trauma. O regime levava as pessoas, muitas famílias não sabiam se tinham elementos vivos ou não, porque nunca se questionava o regime sobre quem deixava de aparecer em casa. A abertura das prisões deu muitas respostas sobre os que resistiram ou não.

Uma noite, a Praça Verde de Trípoli enche-se de manifestantes que celebram a queda do regime. Festejam com tiros para o ar. Há crianças, mulheres, homens com rostos alegres. O clima é eletrizante. Um dos manifestantes diz-nos que é como se estivessem a celebrar uma festa de aniversário gigantesca. Uma professora universitária revela-nos a sua euforia:

“Alguma vez ouviu falar de alguém líbio que se destacasse neste país? Conhece outro nome na Líbia para além de Kadhafi? Sim, ele retirou-nos identidade! É isso que celebramos, o sabor da liberdade de existir, sem medo!”.

O sonho foi breve, a Líbia volta a estar mergulhada num conflito quase ignorado.

Cândida Pinto foi diretora da SIC Notícias, diretora adjunta do Expresso e diretora adjunta da RTP. Atualmente é jornalista da RTP.

GENTE COM CÓCEGAS

Cristina Lai Men

O e-mail chegou alguns dias depois da emissão da reportagem “O Resto das Nossas Vidas”, em 2013. Enviado por um empresário, confessava que era a primeira vez que conseguia falar no suicídio do filho. Sentira necessidade de o fazer, após escutar a reportagem sobre a morte e o luto emitida na TSF, um dos meus trabalhos mais difíceis e que reforçou a ideia, entre alguns editores, de que “só fazes reportagens duras e tristes”. Antes d’ “O Resto das Nossas Vidas”, já tratara o tema dos cuidados paliativos, em “Esperança de Vida”, e a realização dos sonhos de crianças com doenças graves em “A poção mágica”.

Um dos meus maiores dilemas colocou-se logo na primeira grande reportagem, quando um dos doentes terminais faleceu já com o trabalho editado. Além do lado emocional, levantam-se questões éticas complexas: devemos manter o depoimento dos familiares? Se sim, de que forma? Como proteger a dor de quem estará a sepultar a mãe quando a reportagem for para o ar? Se não mantivermos o testemunho, como reformulamos toda a estrutura da reportagem – e em poucas horas?

Em todas estas reportagens, como mais tarde em “Renascidos do Cancro”, “Cabeças na Lua” e “O Telhadinho” (sobre deficientes mentais adultos), “Lembra-te de mim” (doentes de Alzheimer) ou “Lições de Coragem” (vítimas de violência doméstica), tocava nas emoções mais íntimas e dolorosas: desde a perda ao medo, a solidão, a agonia, a violência, a angústia ou a saudade. Em muitas, confesso, estremeci por dentro.

Nalgumas, fiquei por momentos, sem palavras ou com um nó que me roubava o fôlego; noutras, não consegui conter as lágrimas. Mas também partilhei muitos sorrisos, olhares e silêncios. Talvez por isso, os protagonistas das minhas reportagens não tinham receio ou constrangimento em mostrarem-se frágeis e reviverem o que mais os fizera sofrer. Perante o pudor e respeito de quem pergunta, sentiam que podiam confiar numa repórter que estava ali, realmente a ouvi-los. A confiança levou a que no meu primeiro grande dilema, a entrevistada, que acabara de perder a mãe, autorizasse a divulgação do testemunho sobre as fases da doença e de como a mãe conseguira passar “mais um Natal, mais um aniversário”, antes de morrer de cancro. N’ “O Resto das Nossas Vidas”, nunca esquecerei como uma jovem mãe relatou o momento em que ela e o marido olharam um para o outro, antes de dizerem à médica que não valia a pena tentar reanimar, mais uma vez, o filho já bastante debilitado. Lutavam há cerca de um ano contra a doença rara do bebé e nesse dia, “o S. partiu”.

Mostrar a dor crua e brutal, sem cair em sensacionalismos, não é tarefa fácil. Além de sensibilidade e bom senso, exige entrega, recato, intuição, ponderação, tempo – muito tempo. São valores preciosos e cada vez mais escassos nas redacções onde hoje, tudo é urgente na corrida pelo *click* e pelo *soundbite*. Quando antes tinha duas semanas e meia para trabalhar numa grande reportagem, nos anos mais recentes, o trabalho deve ser despachado o mais depressa possível e apenas nos dias em que não houver ninguém fora da equipa.

Nas grandes reportagens, uma das etapas mais críticas sempre foi o que chamo de “montar o *puzzle*”. Talvez por defeito pessoal ou profissional, acabava por conhecer todos os sons, todas as palavras, pausas, respirações e inflexões na voz. Adormecia e acordava a pensar na forma de encaixar as peças, ou em peças que faltavam, por vezes tão singelas como o ranger da porta que se abre, o vento nas árvores, ou os passos nas escadas. Sempre gostei de *puzzles*, mas estes eram de tal forma exigentes, que precisava de tempo, antes de voltar a embrenhar-me num novo desafio. Hoje, com a

corrida contra o tempo e a falta de pessoal, não há *puzzle* que resista. Com a manta curta, é sempre a reportagem que fica com os pés de fora.

Nos últimos anos, tive o privilégio de acompanhar as eleições que, nos EUA, deram a vitória a Donald Trump, e no Reino Unido a vitória do Brexit e, mais recentemente, a Boris Johnson. Estive com os refugiados sírios na fronteira com a Turquia; em Angola, nas eleições que ficarão na história por marcar o fim da era de José Eduardo dos Santos e já este ano, em Moçambique, no primeiro ano sobre a passagem do ciclone Idai. Por questões de segurança, não pude circular livremente em Luanda, na Beira ou em Sanliurfa (Turquia), mas não faltaram histórias dos musseques, aulas debaixo da árvore (à falta da escola destruída pelo Idai), a maternidade onde os partos se faziam à luz da lanterna, ou a menina de Aleppo que, grata por voltar à escola, se abraçou à carteira, no primeiro dia de aulas. No bairro de Queens, uma visita exclusiva à casa de infância de Donald Trump compensou o facto de ter sido barrada, semanas antes, num comício do Presidente que acabara de ser eleito. Em Londres ou Nova Iorque, bastava sair à rua, para encontrar protestos furiosos, até com um *cowboy* em trajes menores. São histórias com “gente dentro” que só conseguimos contar estando no terreno – em reportagem. Mas o que a maioria dos ouvintes não saberá é que estas reportagens só foram possíveis, porque os custos eram partilhados ou inteiramente suportados por outras organizações.

Escrevo à beira de cumprir o terceiro mês de *lay-off* na TSF, o primeiro nos 25 anos que levo ao serviço da rádio que se orgulha de ir “ao fim do mundo e ao fim da rua”. Em tempos históricos, com um vírus à solta, nunca como agora foi tão urgente a minha vontade de fazer reportagem. E nunca como agora foi tão difícil ir ao fim da rua, quanto mais ao fim do mundo. Contam-se tostões, cada vez mais confinados ao jornalismo de secretária e dos ecrãs.

No fim da rua, encontrei, há anos, um casal entusiasmado com um novo centro em Almada, inovador no tratamento do autismo. Os dois sorriam ao descrever os progressos do filho com síndrome de Down. Só no final, depois de desligado o gravador, revelaram o que ainda hoje me comove. Eram

médicos em Coimbra, quando me tinham ouvido noticiar o método ABA, na altura inédito em Portugal. Depois de pesquisas exaustivas, abdicaram dos seus postos de trabalho. Ele pediu transferência, ela deixou de exercer, mudaram-se para a zona da grande Lisboa, para inscreverem o filho no centro em Almada. Uma simples reportagem mudou-lhes a vida.

As reportagens podem parecer banais ou “duras e tristes”, mas é precisamente por isso que devem ser feitas. Porque não deve haver temas tabus e porque dão voz a pessoas que de outra forma nunca seriam ouvidas. Como a senhora Arlinda, a viver há mais de 30 anos sem luz num monte em Pulo do Lobo: “quando o Sol nasce, há-de ser para todos. Mas não é.” Ou como o Tó, com 49 anos e trissomia 21, explicando o riso sem motivo aparente: “tenho cócegas no coração”. É isso que fazem as reportagens com pessoas reais e extraordinárias: sacodem, alertam, fazem-nos cócegas. Por vezes, basta ouvi-las para inspirar quem esteja na mesma situação. Para que ninguém se sinta sozinho, ou tão só para que um pai possa libertar a dor mais funda ao mencionar, finalmente, o suicídio do filho.

Cristina Lai Men é jornalista da TSF

A autora escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

OLHOS QUE VEEM, CORAÇÃO QUE CALA

Fernanda Oliveira Ribeiro

“Senhora, senhora, leva o meu filho, leva para Portugal!” Foi assim que em 1994, em Malange, Angola, num enorme e velho complexo que um dia foi indústria, uma mulher despojada de tudo, se dirigiu a mim.

Em plena guerra fratricida, a equipa da SIC voou num avião militar com uma ONG para aquela cidade angolana, à época cercada pela UNITA.

Tínhamos como missão fazer reportagens para uma emissão especial.

Chamou-se “África Amiga” e serviu para angariar donativos, através da antena da SIC, para os povos de Angola e Moçambique, martirizados pelas armas, pela fome, pelo abandono.

Eu e o Luís Pinto (Repórter de Imagem) fomos para Angola.

À noite, na varanda de um antigo hotel decrepito e sujo de Malange, víamos as balas tracejantes. De dia, confrontávamo-nos com os rostos, corpos cansados, tristes e com fome.

As ONG’S distribuíam o que podiam. As mulheres e crianças sentavam-se no chão, com uma lata a fazer de chávena, em fila, à espera de um fio de leite e bolachas. As mães sofriam a dobrar com o sofrimento dos filhos.

Estávamos ali para retratar este cenário macabro.

As lágrimas do Luís caíam por detrás da objetiva, eu engolia as lágrimas, porque me pediam para trazer bebês para Portugal. Atava o coração.

A fronteira, nestes casos, entre a cidadã e a jornalista é muito ténue. É fácil o instinto sobrepor-se à razão.

Ética foi a razão pela qual não relatei o início deste texto na reportagem sobre Malange. Foi um grito de socorro de mulher para mulher, não de mulher para jornalista. Não precisava de dizer mais do que as imagens já relatavam.

A miséria estava escancarada. A objetividade da objetiva dispensava legendas. O que fosse acrescentado, seria sensacionalismo.

Em 1996 voltei a Moçambique, pela primeira vez, depois de ter abandonado o país aos 11 anos.

Fomos fazer uma Grande Reportagem sobre Retornados. Também com o Luís Pinto, meu companheiro de viagens a África. Importante referir, porque, no terreno, a boa camaradagem e o conhecimento mútuo contribuem para o sucesso do trabalho.

Eu própria sou retornada e fomos com o Sr. Melo, o nosso convidado, que voltou a Moçambique 20 anos depois de ter partido. Curiosamente, regresssei às terras que me viram crescer.

Revi pessoas, casas, ruas, praias e até objetos da minha infância. Chamou-se “A minha alma ficou lá”. Na altura, tive de me separar de mim para ser objetiva, tive de ignorar emoções. Volto lá, às vezes, quando me lembro, para digerir o que não me permiti na altura.

Estas duas histórias são, propositadamente, sobre África, para sublinhar o esforço extra que despendo sempre que me desloco “lá” em trabalho.

Ser jornalista, ser repórter, também é isso: É sermos mais do que nós, mesmo quando faz doer a alma!

E nesta profissão, a alma dói muitas vezes.

Numa outra Grande Reportagem sobre Imigração, entrevistei um jovem ucraniano, pai de família, que se dizia cardiologista. Em Lisboa trabalhava na construção civil. Findo o trabalho e depois de o termos ouvido dizer que não se candidatava ao exame que o admitiria na Ordem dos Médicos em Portugal por lhe faltar o dinheiro, eu e o repórter de imagem Odacir Júnior dividimos a quantia e entregámo-la em mãos.

Fizemos bem? Fizemos mal? O que sei é que esse envolvimento não enviou a clareza com que retratei aquela estória de vida.

Mais tarde, o Serviço Jesuíta aos Refugiados disse-nos que perdeu o rasto do nosso entrevistado ucraniano e que ele não tinha chegado a fazer o exame.

Nem sempre é possível confirmar a veracidade da estória. Confiamos nas instituições que nos contactam, na palavra de quem entrevistamos.

Noutra ocasião, a mesma organização sugeriu-me um tema para reportagem: Tinha um utente que não sabia quem era. Apareceu numa praia no Algarve sem memória. Esteve internado na psiquiatria meses a fio.

Falava várias línguas e tinha uma inteligência acima da média.

Agarrámos o caso que o próprio solicitou porque se sentia desprotegido por não ter identidade.

Calcorreámos o sul do país e os passos por ele dados até chegar a Lisboa. Um psiquiatra disponibilizou-se para lhe fazer “regressão”.

Neste processo, a SIC investiu dinheiro, tempo e Recursos Humanos.

Depois das férias da equipa de reportagem, soubemos que o nosso entrevistado estaria em Itália, de onde seria natural e que já sabia quem era.

Através de contactos privilegiados na Polícia descobri o número de telefone e liguei-lhe. Recusou-se a terminar a reportagem e ameaçou-nos com um processo caso o fizéssemos.

A equipa jurídica da Impresa garantiu que estávamos à vontade para concluir o trabalho, porque o protagonista o tinha autorizado e desejado.

A coordenadora da equipa pediu-me que a concluísse.

Recusei-me a fazê-lo.

Não podia, em consciência, garantir a mim própria e aos telespectadores que aquele homem esteve sempre a falar verdade.

Esteve? Não esteve? Alguma vez perdeu a memória? Perdeu-a e recuperou-a, mas manteve a descoberta em segredo? Ou serviu-se de nós?

Pelo sim, pelo não, ainda que a reportagem me pudesse um dia, garantir um “Pulitzer” à portuguesa, meti as gravações na gaveta para sempre!

A ética é a coluna vertebral de um corpo complexo que é o do Jornalismo.

Em 2013 voltei ao norte de Moçambique para, *in loco*, observar as riquezas do subsolo. O carvão, o gás natural, o que “mexia” na região e que poderia mudar o rumo da economia daquele povo.

Tínhamos, eu e o Luís Pinto, de novo, acabado de aterrar em Tete. Terra quente e a “ferver” de tanta maquinaria pesada que os novos negócios deslocaram para a região.

Recebi nesse momento uma chamada de Portugal. A minha melhor amiga de Alcains tinha acabado de partir.

Chorei amargamente. Não me despedi dela.

Tinha de trabalhar.

O tempo era escasso e a nossa missão não se compadece com algumas vicissitudes dos nossos percursos privados.

Apertei a mão do nosso anfitrião e fiz-me repórter, a chorar por dentro!

Fernanda de Oliveira Ribeiro é jornalista-repórter da SIC

NOTAS BREVES DE UM REPÓRTER VADIO E INTERMITENTE

Fernando Alves

Há quem, como Ryszard Kapuscinski, tenha dedicado a vida inteira à reportagem. O polaco mergulhou nas grandes convulsões do seu tempo, dispensando a comodidade dos hotéis de muitas estrelas. As guerras, as fomes e o negrume do mundo foram a camisa com que gastou os mapas. Nele se confundiam a pulsão do repórter e a do viajante.

Lembro-me do título de uma exposição sobre Kapuscinski realizada, há tempos, no Centro Português de Fotografia, no Porto: “O poeta da reportagem”. O título é justo e certo, se não distrair os incautos de uma circunstância crucial: o autor de “Andanças com Heródoto” esteve, mais de uma vez, na calha do pelotão de fuzilamento.

A reportagem, disciplina maior do ofício que escolhi, sempre foi a minha asa ferida. Não tenho coragem física, constância, tenacidade e método para colher, da reportagem, o fruto mais apetecido. Demoro-me na contemplação e no tumulto feliz do ágape, impaciento-me na travessia do deserto. Gosto de observar o modo como o tempo pousa nos lugares. Sou mais beija-flor que albatroz, por isso farei interminável vénia à progressão de David Borges na estrada de Koweit City ou sobrevoando os maiores palmares do mundo, em África. Não

raras vezes me comovi com as reportagens de Adelino Gomes ou de André Cunha, para citar nomes maiores de duas gerações.

As reportagens que fiz ao longo de meio século foram voos curtos.

Certa vez, consegui que fizessem de mim “enviado especial a Casa Branca”, o apeadeiro ferroviário perto de Évora. Por lá fiquei três dias, procurando um compromisso íntimo entre a rádio e uma certa ideia de cinema. Foram três dias anotando a vida lenta de um lugar nesse tempo isolado, o som dos comboios de mercadorias aproximando-se da estação sem vivalma, os cães ladrando à passagem de um ou outro motociclista, as vozes dos poucos frequentadores de um café.

Estive em Nambuangongo e lá vi o que me foi dado ver. No lugar de todas as guerras, registei frases erodidas por sol, chuva e vento, na torre sineira da igreja, crivada de balas. Da clareira aberta no centro da aldeia para que o helicóptero pudesse pousar partiam breves corredores de segurança no chão semeado de minas. Ali registei uma das trocas de prisioneiros organizadas pelo MPLA e pela UNITA, após o acordo de Bicesse. Mas o que mais retive e me ocupou foi esse bordado de fúria e esperança tecido na pedra por tantos guerreiros desde o início dos anos 60.

É isso que me interessa: os sinais de um espanto que não se esgota na agenda informativa do dia. Tenho procurado esses sinais em povoados onde o largo ainda é “o centro do mundo”, longe das grandes vias rápidas.

O que me interessa é a fala dos homens e mulheres que encontro nesses lugares e aos quais nunca aponte um microfone sem prévia anuência, tantas vezes conquistada na cumplicidade da mesa ou do riso largo. Essa fala é, por vezes, ainda, irmã das pedras e das árvores e das aves. As reportagens que me motivam são as que me permitem chegar sem pressas e descobrir a senha da mais funda humanidade numa fala ainda não contaminada pelas regras de salão.

Mas as mais belas reportagens da minha vida são aquelas para que desafiei jovens repórteres nas equipas de que fui editor. Porque esses repórteres se fizeram ao caminho municiados pela sabatina na Redacção, com a curiosidade atiçada, mas com a alma limpa para o que lá viesse.

Fernando Alves é um dos fundadores da TSF, rádio onde edita diversos programas como o emblemático "Sinais".

O PIVÔ TAMBÉM COMO REPÓRTER

Francisco Sena Santos

Aconteceu-me ser posto em pivô e editor de noticiários da rádio (um jornal, com meia hora, ao fim da tarde) quando ainda só tinha dois escassos anos de ofício como jornalista e vinte e poucos de idade. Fui metido em recurso: o editor titular tinha saído para a televisão e a sub estava em férias. A minha tarefa era para ter sido coisa passageira, tornou-se modo de vida nas décadas seguintes a abrir manhãs na rádio. O tempo veio a mostrar-me que, apesar do grande prazer naquela tarefa vivida com todo o entusiasmo e dedicação absoluta como aventura diária, não tive sabedoria para escolher bem o percurso: não se deve ser pivô sem primeiro trabalhar, por bastante tempo, talvez dez anos ou mais, a experiência sensorial, diária, da reportagem.

Reconheço que ser pivô-editor é um desafio sedutor, que se tornou para mim irresistível: pude (pude sempre) escolher o corpo da equipa, contar com repórteres finos, cultos, cheios de curiosidade e persistentes, e também com jornalistas pilares de tudo nas vitais tarefas de produção. Com esta base e a usar a autonomia editorial, foi construído um modelo alternativo de agenda em que, em vez da onnipresença da intriga política, ficou possível partilhar no espaço do noticiário da rádio o que havia para contar de áreas muito eclipsadas nas notícias, como as ciências, as artes, a economia, a natureza e o ambiente, para além de puxar pelo que acontece no mundo.

A ambição era a de fazer diferente e a tarefa era a de contrariar a distorção pela hegemonia, quase exclusividade, do discurso político e laboral que só tinha escape no futebol. Ouvi reparos, mas o modelo cresceu e reproduziu-se.

O trabalho de pivô-editor tem o aliciante de, para além da condução de equipa na procura, discussão e seleção do que se afigura relevante agregar para contar, também ousar procurar a melhor construção estética do noticiário. Isso passa por explorar o léxico com a aspiração de depurar a palavra, procurar escolher palavra a palavra, como se recorrendo a uma pinça para experimentar, qual é a mais certa para traduzir de forma simples, sem abdicar do esforço de originalidade, a complexidade dos acontecimentos, e harmonizar o envolvimento sonoro.

Mas falta ao pivô-editor fechado no estúdio a experiência essencial: sentir diretamente a realidade tratada. Ter à frente as pessoas que fazem parte da notícia e aí deixar funcionar os sentidos. A observação, a escuta, até o tato são essenciais na indagação requerida pela preparação para contar.

Conseguir assimilar o “poliedro da inteligibilidade” (Foucault), ou seja, visualizar e compreender todas as faces da história a ser contada, passa por compor, decompor e recompor o enredo das informações recolhidas no lugar do acontecimento. Implica, portanto, estar lá.

O pivô, sem essa essencial experiência continuada a encontrar as pessoas, a escutar-lhes a voz, a observar-lhes os gestos, a dar-lhes a atenção que é devida, a entender a realidade delas, a senti-las nas mágoas e ambições, a explorar os lugares, é penalizado pela falta de vida vivida para melhor poder captar e contar a realidade.

A perceção desse defeito levou a procurar modos para tentar suprir a falha. Boa opção para ocasiões especiais: o pivô-editor acumula a tarefa de repórter. Seja em acontecimentos imprevistos, seja em ocasiões planeadas. Tomemos exemplos práticos.

Acontecimento imprevisto: a queda da ponte em Castelo de Paiva/Entre os Rios. Naquele domingo, 4 de março de 2001, tinha ido a uma sessão da noite

no cinema. A manhã de segunda-feira na Antena 1, que tinha para editar e apresentar, estava preparada com vários temas programados. Só quando já estava em casa, à 1 da manhã, soube do trágico colapso da ponte envolvendo um autocarro cheio de passageiros. Obviamente, era preciso todo o esforço para levar aos ouvintes a informação mais precisa e completa. Não fazia sentido que a condução da informação do amanhecer estivesse a mais de 300 quilómetros de distância. Tinha autonomia para decidir sem precisar de autorizações (a entrada deste século ainda não tinha os constrangimentos que assaltaram e empobreceram as redações e o jornalismo). De imediato telefonei para a Ana Fernandes, produtora de sempre, e para o José Guerreiro, o repórter de primeira linha na equipa. Combinámos seguir imediatamente para Entre os Rios.

Na viagem pela madrugada, a Ana Fernandes articulou com a equipa da Antena 1 no Porto, tanto o reforço dos meios técnicos como a mobilização de mais repórteres. Às 7 da manhã, o noticiário começou conduzido pela pivô Augusta Henriques em Lisboa e, instantes depois, a emissão passava a ter origem a margem sul do Douro, junto ao que era a ponte.

Recordo-me da estranheza da primeira imagem num lugar onde a emoção arrepiava: sentia-se um silêncio imponente, de pós-devastação, via-se um pilar de pedra do topo do qual se desagarrava a estrutura de ferro da parte sul do tabuleiro da ponte, tombada sobre o caudal desenfreado do rio que era sulcado por zebros de equipas de busca. O nevoeiro espesso cobria tudo o mais do que era aquela ponte.

A reportagem manteve-se em direto *non stop* por todo aquele dia de angústia. Depressa tomámos a decisão, acertada com a rádio, de assim continuar pelos dias que fosse necessário. Ficámos por uma semana, outros continuaram por um mês.

O pivô, em todos esses primeiros dias foi sobretudo repórter. Com a tarefa de também enquadrar os outros repórteres em diferentes posições naquele lugar de desolação.

Recordo o que discutimos na conferência crítica no final do primeiro dia de reportagem: avaliámos ter respondido com eficácia ao tempo da urgência, assentámos que deveríamos continuar a focar-nos nas operações de busca dos desaparecidos, também a investigar para tentar contar a vida dessas 59 pessoas (não houve sobreviventes), e a relatar o que por ali corria, a revolta das pessoas contra velhas incúrias do Estado.

Foi muito discutido pela equipa o modo de lidarmos com a emoção das pessoas. É da prática de reportagem que o microfone do gravador esteja sempre aberto. Assentámos que, neste cenário de tragédia, por princípio, teríamos grande contenção na transmissão dos sons do desespero ou na exposição das lágrimas – não faria sentido escondê-las por elas serem presença constante, mas nunca ir para além do necessário para documentar aquela realidade. Também ficou reforçado que não apontaríamos o microfone a quem estivesse em descontrolo. Nem foi necessário lembrarmos que não haveria – é suposto nunca haver - perguntas do grupo de disparate “como se sente?”.

Tal como é essencial quando estamos na redação cultivarmos a conferência crítica diária, também é vital que uma equipa em reportagem avalie, com frequência, no terreno, o que está a fazer e afine estratégias. Essa discussão deve envolver também quem está na redação e que pode acrescentar a avaliação de quem não está tão exposto à tensão emocional do lugar da tragédia.

Ao segundo dia, um dos lugares da reportagem foi a vizinha freguesia de Raiva, onde uma só família tinha perdido nove pessoas. Estava lá um padre e uma equipa de psicólogos e assistentes sociais, tentavam algum consolo a quem estava em desespero. O nosso repórter decidiu, como tínhamos combinado, não meter o microfone na intimidade das falas naquela tormenta.

Os dias foram passando e íamos sentindo que seria preciso deixar passar o tempo para assimilarmos por inteiro o significado do que estava a acontecer. E houve que relatar essa constatação, era a realidade captada pelos repórteres.

O vivido nesta semana de reportagem mostrou a mais valia da opção de ter no lugar da notícia quem edita e quem conduz a equipa de repórteres.

A noção do acerto dessa escolha de pivô no lugar da notícia é a mesma para o caso de acontecimentos planeados. Para uma manhã dedicada ao conclave no Vaticano, que tinha em fundo a sucessão papal, obviamente fez todo o sentido que o pivô estivesse junto à basílica de São Pedro e pudesse, por exemplo, enquadrar a reportagem com o relato da atmosfera no que estava acessível dos museus vaticanos e em volta da grande praça com gente de tantos lugares do mundo e até de outras crenças. Para a cobertura informativa do combate aos incêndios no pinhal central de Portugal, o relato fica mais sustentado com o pivô junto ao posto de comando da Proteção Civil no terreno. O mesmo para contar, por exemplo, a maré negra provocada pelo petroleiro Prestige no mar da Galiza.

Há uma evolução nos últimos anos. As redes de televisão ganharam muita da agilidade que antes era quase exclusivo da rádio. O pivô de uma emissão de rádio, num estúdio, com uma bateria de ecrãs à frente dele, a poder observar as imagens em direto de três ou quatro diferentes origens e perspectivas sobre um acontecimento relevante, tem a possibilidade de juntar relatos de pormenor à visão geral do acontecimento. Foi assim no relato do terror nas Torres Gémeas de Nova Iorque no 11 de setembro de 2001. Ou a contar os efeitos de uma tempestade.

Mas, para que o ofício de observar, entender e contar possa ser cumprido com a mais fina precisão é preciso respirar o ar do lugar, absorver o que vem dos sentidos, escutar cara a cara a voz das pessoas. É preciso estar lá, com apurada atenção a tudo.

Francisco Sena Santos, jornalista (cronista na Antena 1 e no Sapo24) e professor de jornalismo na ESCS.

PERDEMOS DEMASIADO À PROCURA DE GANHAR TEMPO

Hugo Alcântara

Ao desafio para abordar uma estória profissional não me lembrei de nenhuma que interessasse a muitos. Portanto, falemos de tempo que faz falta a todos.

Num passado, não muito longínquo, o simples ato de fazer uma peça, curta, no exterior, implicava tantos passos e dificuldades técnicas que só a ideia custava tempo, recursos e dinheiro. Na época das *Betacam SP*, e depois *SX* – que é o que a minha memória profissional, em televisão, alcança – as únicas coisas iguais, e que verdadeiramente importam preservar apesar da evolução, são o jornalismo e a imagem.

Naquele tempo, chamemos-lhe assim para não nos fazermos velhos, a montagem era tão pouco portátil que obrigava a percorrer muitos quilómetros. Tantos quanto o envio, que só podia fazer-se nas delegações, postos emissores no alto de montanhas, ou em carros de exteriores que, em qualquer caso, também tinham de se deslocar. Eram outras realidades: a gravar em fita, com menos agilidade, comunicações muito limitadas e uma Internet arcaica, extraordinariamente lenta e pouco disponível. A verdade é que, mesmo já com os canais 24h, as coisas se faziam. A informação fluía, as fontes funcionavam e nós, jornalistas, corríamos desalmadamente, mas por motivos e, por vezes, motivações diferentes.

Hoje, com toda a tecnologia a favor, é importante que a corrida continue a fazer-se – faz parte da arte – mas sempre e quando faça sentido. Mas a sensação, e às ve-

zes não é só sensação(é que o passo acelerado não está a embalar-nos rumo a um jornalismo) imagem e som mais capazes; antes, caminhamos para uma televisão que busca o imediatismo, “come” etapas e releva, cada vez menos, a reportagem e a “respiração”.

Nos tempos que correm, em que a Internet coloca o mundo nas mãos do comum – com tudo o que isso tem de bom e de mau –, o jornalismo e os jornalistas reassumem um papel central para o ajudar a compreender, mas, mais importante, para introduzir verdade. O público precisa, hoje mais do que nunca, de verdadeiros filtros para a verdade, que só podem ser garantidos por um jornalismo sério, credível e por verdadeiros órgãos de comunicação social. Nada disto é incompatível com um ritmo cada vez mais frenético, imposto, quer pelas novas tecnologias e plataformas, quer pela própria concorrência.

Agora, se o desafio é fazer rápido, chegar mais depressa para dar primeiro, aí sim pode perder-se o foco. Não acredito que esteja a perder-se, ou vá perder-se, a essência ou o rigor, mas pode subvalorizar-se a plástica, a beleza - a reportagem. E, em rigor, tudo é reportagem. Em tudo pode e deve fazer-se reportagem.

Sermos jornalistas é termos uma profissão/paixão que nos permite participar na história, estar onde e quando tudo acontece, com a grande responsabilidade de o transmitirmos ao grande público. Não há eventos menores e todos fazem parte da história porque, de uma ou outra forma, todos interessam a alguém e isso merece todo o respeito e dedicação na hora de recolher informação, construir a matéria e entregá-la aos destinatários.

Seja uma guerra, um grande evento desportivo, umas eleições, uma catástrofe, uma peça de agricultura ou do calor, tudo tem a mesma importância. A boa peça é a de hoje, porque o que verdadeiramente interessa são os destinatários. Por isso faça-se de cada peça a melhor das reportagens.

Corro - sempre - atrás de uma boa notícia e prefiro não chegar atrasado a lado nenhum. Faz parte.

Ainda assim, considero ser importante não perder de vista que, em televisão, trabalhamos com imagem e som e isso jamais pode ser colocado em segundo plano. Há que perder o tempo necessário e entregar-lhes todo o valor. O jornalista fará sempre o seu trabalho na produção, pesquisa, liderança, texto e colaboração, mas, atenção: televisão é imagem e som, nunca nos esqueçamos disso.

Mesmo num incêndio é possível fazer reportagem. Se as câmaras captam, além de imagem, todo o som do momento, então deixemos que os repórteres de imagem sejam isso mesmo: repórteres. Deixemos que as câmaras façam o seu trabalho e captem as imagens e agarrem os sons dos momentos para que estes se possam mostrar livremente. Transmitam os ambientes dos lugares onde estivemos e que pretendemos mostrar e reportar.

É possível, e desejável, que a reportagem aconteça em todos os lugares e momentos, mesmo naqueles de mais difícil filtragem. Só assim conseguimos fazer um jornalismo de verdade que nos aproxime das pessoas. E isto não significa mostrar tudo o que mexe, ou estender o microfone só porque sim. Quer dizer que, estando o jornalista confortável com o terreno, deve descrevê-lo sem artificialidade e com o maior realismo possível. A reportagem, com som e imagem, bem feita permite-o. Consome um pouco mais de tempo e, no final de contas, até obriga a correr mais.

Esta questão do tempo é, para mim, motivo para reflexão. Sempre que temos tempo para olhar, vemos de forma diferente, e isto, por norma, dá bom resultado. Pressionados, perdemos campo de visão, afunilamos, reportamos menos.

Não há dúvidas que cada caso é um caso e, por vezes, a própria atualidade obriga a decisões limite. Dar notícias é isso mesmo. Recordo, como exemplos, a detenção de um ex-primeiro-ministro que ditou meses de diretos em frente ao estabelecimento prisional de Évora, ou a queda de uma pedreira, em Borba, que mobilizou uma operação de diretos e reportagens durante quase um mês. Em qualquer dos casos, assuntos de muita corrida que pontuaram as antenas de todos os canais.

Hoje parece que há mais notícias para dar. Com tanto espaço, e tendo de o preencher, o desafio é dá-las todas o melhor possível. A nós, jornalistas, cabe-nos a tarefa da competência. Fazer mais e melhor, respeitar o recetor e nunca perder o foco.

Jornalista. Correspondente da SIC em Portalegre.

ELOGIO DO DIFERIDO

João Paulo Baltazar

Tinha acabado de colocar o meu microfone no púlpito, preso a um suporte que Christiane Amanpour, já uma vedeta internacional do jornalismo na CNN, me tinha emprestado, num gesto de camaradagem. Estava agachado a verificar os níveis do som no gravador de cassetes. Naquele final de Agosto de 1990, o secretário-geral das Nações Unidas, Javier Pérez de Cuéllar, preparava-se para falar aos jornalistas à chegada ao aeroporto da capital da Jordânia. Em Amã, o diplomata peruano ia tentar desarmadilhar um conflito internacional iminente, desencadeado pela invasão do Kuwait pelo vizinho do norte. As conversações com o ministro iraquiano dos Negócios Estrangeiros, Tariq Aziz, estavam a gerar grande expectativa, mas poucos acreditavam num sucesso da diplomacia.

De repente, a luz ao meu redor esmoreceu, como se o céu tivesse ficado subitamente nublado. Nas minhas costas, acabara de se erguer uma verdadeira muralha de repórteres de imagem, vários apeados numa primeira linha com as câmaras estabilizadas em tripés e outros tantos, atrás, empoleirados em pequenos escadotes com as máquinas ao ombro. Entre os vários canais presentes pontuavam a vetusta BBC e a desafiadora cadeia norte-americana, com sede em Atlanta, para além da portuguesa RTP, ainda sem concorrência privada. Eu estava numa eufórica pilha de nervos, com os meus 23 anos, dois de jornalismo profissional na TSF, e a noção da responsabilidade do trabalho que tinha em mãos e da

oportunidade de testemunhar e contar momentos decisivos de uma grande história em desenvolvimento.

Quando terminou a conferência de imprensa, recolhi o microfone, devolvi o suporte e corri para a zona dos táxis. “Hotel Intercontinental, please!”, indiquei ao motorista, enquanto rebobinava a cassete em busca dos *time codes* que situavam as declarações mais relevantes do líder da ONU. nas pausas, entre os solavancos do carro, alinhabei umas notas a partir dos apontamentos para enquadrar dois RMs (naquele tempo, os sons ainda eram verdadeiramente “registos magnéticos”). Entrei no átrio do hotel perto de uma hora certa, ainda a tempo do noticiário, e disparei para o meu quarto onde fiz a chamada para Lisboa. “Acabei de chegar da conferência de imprensa do Pérez de Cuéllar, posso entrar agora com o essencial!”, expliquei rapidamente a quem me atendeu. Do outro lado, uma pausa e o balde de água fria. “Demos tudo em directo, através da CNN, mas podes gravar uma peça para pormos depois...”. Transferiram-me para um estúdio e lá gravei o que tinha preparado, com um sentimento de frustração que haveria de dissipar-se nos dias seguintes.

Apesar de trabalhar numa emissora que se identificava, com orgulho, como “a rádio em direto”, não dispúnhamos ainda dos meios suficientes para transmitirmos tudo, de modo autónomo, sempre que interessava. Estávamos muito longe da banalização dos telemóveis que hoje dominam as comunicações e os telefones-satélite portáteis eram ainda uma raridade. Percebi que o interesse de ir a uma conferência de imprensa onde estivessem as grandes cadeias internacionais seria sobretudo o de colocar alguma questão pertinente. Mas a minha verdadeira missão era procurar histórias e testemunhos que complementassem os grandes *headlines* que voavam a alta velocidade, à escala global, através das agências e televisões.

Enquanto os Estados Unidos e aliados preparavam a operação “Tempestade no Deserto” que haveria de abalar a região no início do ano seguinte, viajei entre Amã e a fronteira da Jordânia com o Iraque, recolhendo retratos de gente em fuga e outras informações. Uma das histórias que contei foi a do

protesto dos jornalistas jordanos pelo modo como algumas televisões estrangeiras estavam a cobrir a actualidade no país. Nas páginas do *Jordan Times*, jornal local em língua inglesa, denunciavam-se os casos de repórteres que depois de filmarem um supermercado da capital com algumas prateleiras vazias, apenas para limpeza, passavam a ideia de que os bens essenciais já começavam a escassear na cidade, ou de uma outra equipa que apresentava os funcionários de uma bomba de gasolina como outrora ricos habitantes do Kuwait, obrigados agora a trabalhos mal remunerados para sobreviverem. Creio que as *fake news* ainda não eram tema de estudo académico há 30 anos (e também não tinham a complexidade e a intencionalidade de hoje), mas o jovem aprendiz de repórter que eu era tinha alguma dificuldade em entender que jornalistas não procurassem ser fiéis ao que testemunhavam, tratando os factos com levandade ou, pior ainda, manipulando os factos.

Muitos anos depois, e apesar de me ter dedicado bastante, entretanto, ao ofício de editar e apresentar noticiários, tive o prazer de coordenar o espaço de grande reportagem da TSF, acompanhando o labor de vários excelentes camaradas e realizando, eu próprio, alguns trabalhos que me marcaram. Dois deles, ensinaram-me muito sobre a importância de conjugar o silêncio com as conversas, de saber esperar o momento certo para fazer a pergunta mais difícil, de estar inteiro, ainda que na margem da moldura. Em 2005, fui ao encontro de famílias com filhos autistas (“Deste Mundo e Do Outro”) e em 2008 quis perceber a realidade da adoção de crianças negras ou mulatas por pais com outros tons de pele (“O Meu Filho Chocolate”).

Em ambos os trabalhos houve conversas prévias sem gravador e microfone, momentos de conhecimento mútuo, de apresentação do propósito do trabalho, de definição de regras, limites desenhados pelo respeito e pelo pudor. Tive, é certo, o privilégio do tempo, um “luxo” cada vez mais raro nas redações e pelo qual os jornalistas devem continuar a bater-se. Tenho a noção de que só com tempo para estar e regressar é que conquistei a confiança dos pais de uns e de outros, o à vontade necessário para colher histórias, interações, gestos sonoros.

Depois, na oficina da escuta e da escrita, foi também o tempo que me permitiu escolher as palavras relevantes, os sons significativos, a cadência desejavelmente capaz de prender e manter a atenção dos ouvintes. Nesse processo, em que fiz por merecer a confiança daqueles que me abriram as portas e os corações, escolhi o que importava mostrar e o que devia permanecer na sombra, pesei os verbos, cada palavra e cada silêncio.

Dizem que os olhos são as janelas da alma, mas os amantes da rádio sabem que a voz é a pauta perfeita para se conhecer um coração. A rádio, sobretudo quando não trabalha com a imagem a tiracolo ou vergada à premência de uma *última hora*, é um meio privilegiado para visitarmos a intimidade reveladora – e há questões de interesse público que só é possível abordar de forma clara e envolvente através de histórias de vida. Contar essas histórias, com rigor e sensibilidade, continua a ser um dos grandes desafios do jornalismo.

João Paulo Baltazar é Diretor de Informação da Rádio Pública (RTP). Foi, durante 26 anos, repórter e editor na TSF.

AQUELE SEGUNDO EM QUE O TELEFONE TOCA

João Santos Duarte

A reportagem que mudou a minha vida para sempre foi, na realidade, a única que nunca chegou verdadeiramente a acontecer. Era uma sexta-feira de Julho e eu estava a jantar num restaurante perto de casa quando o telefone tocou. Do outro lado estava o diretor do Expresso, o jornal para o qual trabalhava na altura. Disse-me que estava um golpe de Estado em curso na Turquia e que queria que eu fosse para lá, o mais depressa possível.

Naquela noite não dormi. Passei horas ao telefone a tentar arranjar um lugar no primeiro voo para Istambul. Coloquei algumas roupas à pressa na mala e dediquei mais atenção, como é costume, a fazer a minha outra mochila. Sou aquilo a que se convencionou chamar de “repórter ou jornalista multimédia”: escrevo, faço fotografias, filmo e edito vídeos. Na grande maioria das vezes vou em reportagem sozinho. Por consequência, muito para além de uma caneta e um bloco de notas, a minha mochila pode ser normalmente composta de uma ou duas câmaras, lentes, microfone, um emaranhado de fios e cabos, baterias e carregadores, um tripé e um sem fim de outras coisas que seria aqui aborrecido estar a enumerar com detalhe.

Na manhã seguinte, quando cheguei ao aeroporto, os voos para Istambul tinham sido cancelados. Para não dar o tempo por perdido decidi fazer o melhor que podia da situação e entrevistei vários turcos que ficaram retidos em Portugal. Na verdade, nunca cheguei a fazer a cobertura do acontecimento inicial para o qual tinha

sido enviado (o golpe de Estado foi, entretanto, resolvido e o jornal achou que já não valia a pena enviar-me). Mas, naquela manhã, e sem ainda o saber, entrevistei a mulher da minha vida. Casámos três anos depois e eu mudei-me para a Turquia.

Por que motivo comecei o meu testemunho com esta história? Bem, por várias razões. A primeira porque, tal como faço normalmente em qualquer reportagem, queria começar com uma boa história que agarrasse o leitor logo desde o primeiro segundo. Mas ela também exemplifica uma das dimensões da vida de um repórter: a incerteza e a imprevisibilidade. Ao longo de quase 20 anos nesta profissão foram algumas as vezes em que recebi chamadas a perguntar-me se dentro de algumas horas não poderia estar dentro de um avião rumo a um sítio qualquer. Muitas pessoas podem pensar que a incerteza constante não é vida para ninguém. Mas um repórter sabe bem que é para estes momentos que ele vive. E a terceira razão é que ela demonstra também a necessidade de se ter uma capacidade constante de adaptabilidade e improviso perante as circunstâncias. Na impossibilidade de seguir viagem, aproveitei o facto de ter vários turcos por perto para fazer um outro tipo de reportagem e explorar um ângulo lateral daquele que era suposto ser a minha história principal.

Ao longo da minha carreira enquanto jornalista tive, felizmente, muitas oportunidades de sair da redação e viajar, algo que se vai tornando cada vez mais difícil, devido aos constrangimentos económicos que os grupos de comunicação social atravessam. Da África à América do Sul, da Europa ao Oriente. No Verão de 2015, por exemplo, viajei por duas ocasiões para alguns países europeus para fazer reportagens no auge da crise dos refugiados que chegavam à Europa. Na primeira vez comecei em Szeged, perto da fronteira entre a Hungria e a Sérvia, depois do governo húngaro ter anunciado a construção de uma cerca para impedir a entrada de pessoas no país.

Foi uma reportagem dura e durante a qual me deparei com várias questões e dilemas éticos. Um deles era se eu tinha o direito de fazer imagens (fotos e vídeos) daquelas pessoas a passar por aquela situação limite e absolutamente

desumana. Tento sempre colocar-me no lugar do outro: será que eu, se estivesse naquela situação, gostaria que o mundo me visse daquela forma? No final cheguei à conclusão que nós, os jornalistas, tínhamos obrigação de denunciar aquela realidade ao mundo. Mas sempre com o cuidado de que as minhas imagens respeitassem ao máximo a dignidade das pessoas envolvidas. No jornalismo, como em muitas outras dimensões da vida, não vale tudo. Especialmente quando está em causa a dignidade humana.

Quando regressei e refleti sobre aquilo que tinha vivido decidi que as minhas reportagens teriam de ter dois eixos essenciais. Primeiro queria que o leitor sentisse proximidade com estas pessoas: mostrar-lhe que elas não são apenas números, que aparecem nas notícias que nos chegam de países distantes, mas que qualquer um de nós podia ser apanhado naquela situação. Lembro-me que, numa delas, comecei com a história de Qaiser, um paquistanês que, antes de tudo aquilo, tinha uma vida absolutamente normal e tranquila como funcionário de um banco. E numa outra começava com a história de Mohammed e Rojan, um jovem casal sírio com dois filhos pequenos, cuja filha mais nova, Anna, foi obrigada a celebrar o seu primeiro aniversário já na estrada, a fugir das bombas.

O meu segundo objetivo passava por transportar o leitor para aquilo que era a dureza e a desumanidade daquela experiência: fazê-lo perceber que ninguém, de livre vontade, quer abandonar a casa e a terra onde nasceu para viajar naquelas condições, muitas vezes com filhos pequenos e bebés, se não tiver motivos extremamente fortes por trás. Transportar, na medida do possível, o leitor para o lugar do “outro”. E com estes passos construí a relação de proximidade entre o leitor e as personagens da minha reportagem.

Não há reportagens sem histórias e não há histórias sem pessoas. E, para mim, a humanidade tem de estar no centro de qualquer reportagem. Um dos conselhos que dou sempre aos jornalistas mais novos é que nunca se vai em reportagem para um local e se aponta imediatamente o microfone a uma pessoa (isto quando estamos a falar de meios que envolvem registos audiovisuais). É preciso ter tempo para falar com as pessoas, e principalmente

fazer algo que é extremamente importante: saber ouvir. Conhecê-las e à sua história, saber o que as preocupa ou entusiasma. E só depois então começar a gravar. As pessoas não são meramente sujeitos que nos fornecem boas citações para a nossa reportagem. As pessoas, a sua essência e humanidade, são “a” reportagem.

Pergunto-me muitas vezes porque é que uma pessoa aceita falar comigo em certas reportagens. E, mais uma vez, coloco-me no lugar do outro: será que eu, se estivesse naquela situação, teria a generosidade e a disponibilidade física e emocional de ainda estar a falar com um jornalista? Dou-vos um exemplo extremo. Em agosto de 2018 viajei até à vila costeira de Mati, na Grécia, onde um violento incêndio fez mais de uma centena de vítimas mortais. Na manhã seguinte eu já estava no local a percorrer as ruas e a tentar falar com pessoas que tinham perdido tudo. Foi assim que conheci Maria Diamexos, que me mostrou como grande parte da sua casa simplesmente desapareceu sem restar qualquer estrutura; o casal Nick Tsipas e Mary Spyropolou, que perdeu quase tudo menos os dois gatos, Snow e Tarzan, que se salvaram miraculosamente sem eles saberem como; e ainda Giorgios Aliprantis, que deixou tudo o resto para trás para salvar a vida de vinte pessoas que conseguiu conduzir até ao mar. É preciso uma enorme generosidade para alguém nos abrir a porta da sua vida num momento trágico como este. E essa generosidade, que é entregue ao repórter, tem de ser respeitada acima de tudo.

As reportagens podem durar horas, dias, ou mesmo meses e até anos. A reportagem mais longa que fiz até hoje durou mais de dois anos e levou-me (em conjunto com o fotojornalista Tiago Miranda) a acompanhar um grupo de jovens desde o primeiro dia em que entraram no Exército para dar início à recruta, até completarem a formação como elementos de uma força especial (os Comandos) e finalmente serem enviados para uma missão num teatro de operações real, em África.

Uma reportagem dessa dimensão implica vários desafios. Um deles é a gestão do tempo e do esforço, tanto físico como mental. Até então eu estava

habituação a fazer reportagens de alguns dias, ou eventualmente semanas. E vivo cada uma delas quase sempre com uma intensidade tremenda. Mas num projecto que dura mais de dois anos, a dada altura aprendemos, a bem ou a mal, que isso é impossível. Será mais ou menos como numa maratona: se colocamos todo o nosso esforço nos primeiros quilómetros é muito provável que nem cheguemos a meio. Com essa reportagem aprendi que muitas vezes é fundamental gerir o esforço e as nossas expectativas: há momentos em que as coisas vão avançar muito rápido, e há outros, que podem durar meses, em que nada de extraordinário vai realmente acontecer. E não há mal nisso, desde que confiemos no caminho que traçámos.

Nunca sei onde é que a minha próxima reportagem me poderá levar. Mas vivo para esses momentos em que o telefone toca de surpresa.

João Santos Duarte trabalha como repórter e jornalista multimédia desde 2003. É correspondente da rádio TSF na Turquia e faz reportagens em regime de freelancer.

A MÁQUINA DO TEMPO E A ARTE DOS MERGULHOS

Joana Beleza

“Hoje vou apresentar uma invenção: a máquina do tempo. Serve para viajarmos até ao passado. E depois podemos modificar o tempo.” Dinis perdeu a mãe nos incêndios de Pedrógão e estas foram as primeiras frases que me disse quando lhe pedi para me descrever a sua melhor invenção - uma máquina do tempo que construiu com o objetivo de poder regressar a junho de 2017 e chamar os bombeiros a tempo de salvar as vítimas dos trágicos incêndios.

Em 2018 Dinis tinha 8 anos e podem conhecê-lo um pouco melhor em ‘A máquina do tempo’ (disponível em <https://expresso.pt/pedrogao2018/>), uma reportagem lançada um ano após o incêndio e que hoje destaco porque teve uma particularidade: parte dessa reportagem multimédia foi filmada por crianças.

Passo a explicar. Quando o incêndio aconteceu, a 17 de junho de 2017, a jornalista do Expresso Christiana Martins foi uma das enviadas para o terreno. Esteve lá alguns dias e daí resultaram vários artigos de cobertura imediata. Duas semanas após os incêndios eu comecei a ir a Pedrógão Grande para construir uma reportagem vídeo que assinalasse a passagem de um mês da tragédia. Passado esse momento, eu e a Christiana juntámo-nos em equipa com a fotojornalista Ana Baião e começámos a trabalhar numa reportagem multimédia para marcar os 6 meses da tragédia. Após essa reportagem (que pode ser vista aqui - <https://expresso.pt/pedrogao/>), e conhe-

cendo relativamente bem o terreno e as vítimas do incêndio, começámos a perceber que a comunidade estava a deparar-se com problemas de violência nas escolas da região; os miúdos revelavam assim os sintomas de luto e trauma das famílias. Rapidamente decidimos que queríamos trazer as crianças para o foco das notícias, mas como? Não seria fácil entrevistar aqueles miúdos - nunca é fácil entrevistar os mais novos - mas tínhamos a nosso favor o facto de estarmos há vários meses no terreno. As pessoas conheciam-nos e conheciam o nosso trabalho e o tempo é um fator fundamental para se fazer reportagem. É preciso tempo, sobretudo em temas complexos e extremamente duros para os envolvidos. Tínhamos também outra vantagem, estávamos a preparar a reportagem para assinalar um ano da tragédia, por isso podíamos arriscar a cobertura de ângulos menos trabalhados por nós e pelos outros órgãos de comunicação social (OCS). Além disso, era uma reportagem multimédia para o site do Expresso, por isso não tínhamos limitações de espaço nem de meios a utilizar. Uma das grandes vantagens da plataforma digital é precisamente a exploração de diferentes ferramentas e formatos. Escolhemos então os miúdos que queríamos para a nossa reportagem e decidimos que seriam eles a dirigir o nosso trabalho. Demos-lhes um *workshop* de vídeo e de jornalismo. Simulámos entrevistas entre eles e demos inteira liberdade de ação. Depois entregámos câmaras e eles filmaram o que bem entenderam. Ao longo de meio ano, muitos dos nossos fins-de-semana foram passados em Pedrógão Grande e Castanheira de Pêra. Estávamos a acompanhar as famílias daquelas crianças e o tempo que eles tinham para nós eram os sábados e domingos. Foram meses intensos, que nunca esquecerei. Reportar uma tragédia levanta muitas questões deontológicas e ensina-nos lições essenciais. É preciso tempo no terreno e espaço nos media para fazer uma cobertura transversal dos acontecimentos. O Expresso depositou essa confiança em mim, na Christiana Martins, na Ana Baião, e numa equipa multimédia sediada na redação para contarmos as histórias de Pedrógão. Creio que conseguimos fazer o melhor que sabíamos e podíamos, mas os melhores avaliadores serão os leitores e internautas do Expresso.

A definição de mergulho é a que melhor se aplica à reportagem - ir ao fundo, engolfar-se e embrenhar-se num tema. Nem todos os jornalistas são talhados para o tempo e o investimento que uma reportagem exige, mas cada OCS deve cultivar e investir em repórteres com vocação para este género jornalístico. Mais do que um espaço físico, uma redação é um espaço mental que liga uma marca a um conjunto de jornalistas com a missão de informar. Hoje como ontem, é essencial que a redação continue a ser múltiplice, pois são múltiplas as velocidades, múltiplas as plataformas e múltiplos os temas sociais, políticos, económicos e culturais. Mas são também gigantescos os desafios que os OCS enfrentam. Investir implica dinheiro, o que, em tempos de acentuada instabilidade causada pela crise dos modelos de negócio no jornalismo, implica também coragem por parte das direções de informação e uma boa dose de risco das administrações.

Em 2020 abrimos jornais, ouvimos rádio, ligamos a televisão, e percebemos que ter tempo e orçamento para fazer uma grande reportagem é um luxo. Quando entramos nos sites portugueses é evidente que é um luxo ao quadrado. Em 2006, quando comecei a trabalhar, o jornalismo digital era como um castigo - a esquina da redação à qual iam parar os que já não tinham lugar no jornalismo tradicional. Ou aquela secção para a qual iam os estagiários que não tinham bem a certeza do que queriam fazer. Hoje, a transição dos media para o meio digital já não é uma questão, mas falta ainda um investimento sério em meios humanos, tecnológicos e editoriais. Falta tornar o meio digital sustentável. Estamos há vários anos numa espécie de 'fase experimental' - agora a aposta são os *podcasts*, antes foram os diretos em vídeo, um pouco antes disso eram os noticiários curtos também em vídeo... Enfim, o que será depois? Falta uma estratégia digital sólida e consistente no jornalismo digital.

Vemos e sabemos que o público partilha muitas notícias nas redes sociais, mas também vemos e sabemos que é um público que não está habituado a pagar por essa informação. É urgente educar para o consumo de notícias na Internet. Assim como pagamos para ver filmes ou ouvir música *online*, temos de pagar informação. É urgente valorizar os conteúdos digitais dos *sites*

de notícias. O trabalho começa na redação, mas passa pelos departamentos comerciais e administrativos. É no meio digital que melhor conhecemos os nossos leitores - temos dados sobre o tempo que passam dentro de cada notícia, o que escolhem ler, o que não lhes interessa de todo. Está na hora de estudar a sério o que as métricas nos dizem. E o que elas nos dizem - falo pelo Expresso, que conheço bem, porque coordeno a área multimédia - é que existe um público que se interessa por temas longos, complexos e muitas vezes fora da ordem de notícias da atualidade. É nas reportagens (e nas longas entrevistas) que se batem recordes de tempo de permanência - métricas que, segundo os analistas, são determinantes para avaliar o sucesso dos conteúdos. O que falta para os anunciantes apostarem nos *sites* de notícias?

Enquanto não encontramos a resposta, cabe às direções de informação continuar a apostar na melhor informação. Nesta missão não há intervalo.

Joana Beza é jornalista, coordenadora da área multimédia do Expresso e dá formação no Cenjor.

O LUGAR DE ESCUTA

Joana Gorjão Henriques

Não consigo precisar uma data a partir da qual me tenha começado a interessar pelas questões do racismo, mas lembro-me que um dos primeiros trabalhos que fiz como estagiária, na secção de Cultura, foi sobre a arte africana escondida nas caves dos museus.

Estávamos em 1999 e o debate sobre o colonialismo no espaço público *mainstream* era praticamente inexistente, o que se viria a reflectir na forma como o tema era abordado. Nesse trabalho, pela mão de diversos especialistas portugueses e estrangeiros, levantavam-se várias questões sobre a hierarquização que as instituições culturais ocidentais fazem da arte europeia em relação às de outros continentes como África (colocando a primeira no topo). Este trabalho que nasceu de um acaso - foi uma encomenda da minha então editora - acabou por marcar o meu percurso profissional de forma indirecta e muito mais profunda do que me apercebi na altura.

Ao longo dos anos fui fazendo várias reportagens, mesmo fora da secção de Cultura, que abordavam questões de discriminação. Uma das mais decisivas foi em sequência das revoltas nos subúrbios de Paris, em 2005, onde durante uma ida a Paris em trabalho para a Cultura fiz uma reportagem sobre a forma como os *rappers* franceses tinham antecipado os acontecimentos. Nessa altura, os entrevistados, franceses negros e muçulmanos, davam a sua visão sobre as discriminações e desigualdades na sociedade francesa, fruto da história colonial.

A partir daí fiz outro tipo de trabalhos e comecei a preocupar-me com a diversificação de fontes nas minhas reportagens, tentando ir à procura de pessoas não-brancas para falar de outros tópicos que não apenas racismo ou discriminação.

Foi com o projecto de investigar a forma como os media retratavam as minorias étnico-raciais que me candidatei à bolsa da Nieman Foundation for Journalism, na Universidade de Harvard, que ganhei em 2009. Nesse programa, onde durante um ano podemos assistir a qualquer aula de qualquer área da Universidade, contactei com os melhores professores - como Henry L. Gates ou Lawrence Bobo - que me abriram completamente os horizontes de análise da questão racial.

Entrei no caminho de aprender a olhar para a questão do racismo como um sistema, algo que é estrutural e endémico nas nossas sociedades e que tem consequências, formas de actuação e de reprodução que vão muito além dos comportamentos individuais e das ofensas explícitas que identificamos como racistas. Este *background* teórico, com exemplos práticos da Sociologia, foi absolutamente essencial para a forma como viria a abordar as questões do racismo nas minhas reportagens. Enquanto jornalistas passamos a vida a cobrir notícias que “acontecem” no dia, tratando-as como actos isolados; ter esta base mais abrangente permitiu-me enquadrar cada acontecimento num panorama geral, perceber o seu contexto e, assim, contá-lo muito melhor.

Em 2014 fui destacada para fazer uma série de reportagens no Brasil e, conhecendo a história racial brasileira, uma das minhas propostas foi abordar a questão do racismo. Fi-lo partindo deste pressuposto: arranjar histórias que fossem o retrato da discriminação e desigualdade racial no Brasil. Ou seja, não interessava apenas ouvir os relatos de alguém que tinha sido alvo de racismo, mas ter testemunhos directos que mostrassem como é que o racismo afecta as suas vidas, o seu percurso, e que efeitos tem no tecido social, nomeadamente na criação de desigualdades.

Uma das entrevistadas que mais me marcou foi Ariana Reis, uma médica que era confundida com empregada doméstica nos hospitais - e que ocupava uma profissão rara para negros no Brasil. A reportagem teve impacto no Brasil, sendo reproduzida e copiada em vários meios, muito por causa da história desta médica “negra, mulher, médica e da favela” e que condensava várias desigualdades e discriminações que se cruzam na sociedade brasileira.

Daí surgiu a ideia de fazer uma série de reportagens sobre outros países que foram colonizados por Portugal. Em 2015, ano em que se comemoravam as independências de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau (que se autodeclarou independente um ano antes) embarquei no maior projecto profissional até hoje. Com o apoio da Fundação Francisco Manuel dos Santos fui fazer reportagens nestes cinco países à procura do outro lado da história do colonialismo e do racismo. Foi um projecto de grande envergadura, onde tive de assumir o papel de produção e de gestão orçamental, contactando primeiro os cerca de 100 entrevistados por telefone a partir de Lisboa de modo a garantir que a entrevista se fazia quando chegasse ao local e que as pessoas correspondiam ao perfil pretendido — no final o objectivo era ter um grupo heterogéneo de entrevistados em termos de profissão, origem social, género, idade, experiência.

Fazer este trabalho de preparação foi absolutamente essencial para o pouco tempo que tinha para estar no terreno (uma média de 7 a 10 dias em cada país, de acordo com as disponibilidades do orçamento). Quando eu e o video-jornalista Frederico Batista partimos para os respectivos países, já tínhamos uma agenda preenchida. Era chegar, comprar cartões de telemóvel locais com acesso à Internet, ir ter com as pessoas, percorrer os territórios, filmar detalhes, estar com as pessoas fora do contexto de entrevista para obter mais material... Nos locais, o mais importante foi escutar as histórias e aproveitar todo o tempo que sobrava para algum imprevisto.

Chegar ao fim destas 5 viagens com mais de 100 entrevistas para tratar provocou um medo enorme. Parecia uma montanha de material que não

acabava, horas de registo para tratar e editar da forma mais interessante possível, com todas as questões sensíveis inerentes ao tema.

Decidiu-se que a publicação seria mensal, uma reportagem por mês, em texto e vídeo, agregadas depois num micro-site, Racismo em português. Menos de um ano depois de ter apresentado o projecto à fundação, ali estava o resultado: a primeira reportagem, sobre Angola, saiu em Novembro de 2015.

No ano seguinte, em 2016, saía a edição em livro pela Tinta-da-China. O trabalho ainda hoje é usado por académicos e digo isto com sinal de orgulho, não de vaidade, para sublinhar que havia, de facto, uma lacuna em Portugal sobre este tema que a série veio colmatar.

E isso é um reflexo do que me levou ao projecto seguinte, Racismo à Portuguesa, que pretendia responder às questões que muitos me faziam: e para quando uma série sobre racismo em Portugal? Esta série seguiu uma lógica diferente da anterior porque o foco foi tratar a forma como o racismo se traduz em desigualdades em várias áreas, da educação, habitação, emprego, justiça, e de como o nosso imaginário colonial ainda está bem activo nas relações sociais em Portugal.

O desafio, mais uma vez, foi encontrar as pessoas com as histórias e as análises certas para chegar a estes micro-retratos do racismo em Portugal. Mas aqui era também importante usar os poucos dados que temos à disposição e que nos permitem perceber essas fissuras. Recorri a estatísticas indirectas sobre a população imigrante africana para conseguir ter algumas luzes sobre estas diferenças. Não é o ideal, mas foi o possível num país em que não é permitido sabermos quantos portugueses negros existem.

Destaco estes dois trabalhos por razões óbvias - foram os mais desafiantes da minha carreira. Tanto num caso, como no outro foi muito importante a formação teórica que referi, mas acima de tudo o contacto e as relações que fui estabelecendo ao longo dos anos com pessoas não-brancas. Foram elas, nas conversas, muitas delas fora das horas de trabalho, que me deram as ferramentas para fazer este trabalho e colocar-me no lugar de escuta que

assumi como jornalista branca a fazer reportagem sobre experiências que não vivi. Isto não implica perder sentido crítico, nem implica que o jornalista se limite a ser um microfone. Implica sim perceber que, quando se retratam realidades que só conhecemos de forma indirecta, a mensagem passará de forma mais justa se o palco for ocupado por quem as viveu.

Joana Gorjão Henriques é jornalista do PÚBLICO desde 2000 e autora das séries Racismo em português e Racismo à portuguesa.

A autora escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

VER COM TODOS OS SENTIDOS

José Manuel Mestre

Diziam os jornalistas mais antigos, quando cheguei à profissão: “vai ali cheirar esta estória...”. Quase sempre uma daquelas coisas em que um incauto não adivinharia notícia. Era um desafio comum e ao mesmo tempo tão entusiasmante. Tenho hoje por certo que era uma lupa para procurar novos Repórteres. Repórter é o que tem alma e prazer de procurar no nada, tateando no escuro por sinais da notícia. E sabe que o trabalho apenas começou quando encontrar eco no seu radar. Até porque não precisará de esperar pela demora dos obstáculos que vão aparecer para lhe condicionar o caminho. E ele, Repórter, será o que consegue ver para lá do muro que lhe surgir, ultrapassando a resistência do colete-de-forças que faz o dia-a-dia de qualquer jornalista. Além de repórter de investigação, sou atualmente repórter de política nacional na equipa do telejornal com maior exposição mediática do país. Vale isto por dizer que sou uma presa altamente apetecível para qualquer ator público com ambições de notoriedade. Há semanas coube-me formatar a reportagem duma manifestação que decorria estrategicamente quase em direto, isto é, praticamente à hora a que era emitido o telejornal que teria inevitavelmente de noticiar o assunto. Estavam reunidas as condições, ambicionadas por qualquer promotor duma iniciativa do género, para fazer chegar a mensagem quase diretamente aos recetores, sem a devida mediação jornalística. Qual o papel do repórter nestas circunstâncias? Elevar ainda mais o nível de alerta evitando transformar-se na presa a que deram caça

quando escolheram não lhe dar tempo útil para mediar os factos. Uma das estratégias para reduzir jornalistas preguiçosos à insignificação. Mas não Repórteres. Os manifestantes queriam demonstrar ao país que não há racismo em Portugal. Uma razão nobre, profunda e absolutamente respeitável para exercerem o direito constitucional de manifestação. Como o acontecimento decorria praticamente à hora do telejornal só havia um caminho: “dividir” o repórter em três, ou seja, uma repórter e um repórter de imagem no local, outro repórter na Redação para erguer a reportagem com as imagens e palavras que os olhos e as perguntas dos primeiros viam e ouviam.

Duvidar, interpretar sem preconceito

O motivo era nobre mas a nobreza não encurta os deveres dum Repórter. Era preciso ver para lá do tal muro. Aferir a convicção dos manifestantes, pedir-lhes que a demonstrassem com factos. O trabalho de repórter tinha de dar testemunho do genuíno e profundo sentimento que juntava os presentes. Com perguntas necessariamente distanciadas que permitissem ver longe. Simples, diretas, sem preconceitos nem condicionamento de respostas. As várias entrevistas, feitas aleatoriamente, chegaram em tempo real ao meu posto de trabalho. Sem exceção, todos os manifestantes entrevistados deram respostas com considerandos profundamente racistas. Teria sido fácil descrever apenas o curso da manifestação. Mas teria sido muito mau. A reportagem haveria de dar corpo ao trabalho que foi feito, e bem. Mostrou os testemunhos, como lhe competia, e o olhar atento do repórter de imagem trouxe o resto: as palavras de ordem da manifestação apoiavam um candidato à Presidência da República e deixavam para último plano o que estava anunciado como objeto do evento.

Na política, como no resto, só é Repórter o que vê sempre para lá do óbvio. Um partido ou um candidato, no caso, são agentes de *marketing* mas um repórter não é um consumidor passivo, no sofá, nem pode deixar que o transformem num mero canal transmissor de mensagens, sem mediação, apanhado na rede que o agente de *marketing* político habilmente escolheu para a refeição da hora de jantar (quando decidiu não lhe dar tempo para

digerir os factos). Em muitos casos juntam-se pressões sobre o que é importante, informações adicionais ou declarações para desviar o foco (o que também aconteceu neste caso, com fuga às questões e respostas ora agressivas, para condicionar a interpretação, ora supletivas para “entupir” o jornalista com conteúdos que desviariam a atenção e limitariam a percepção). As pressões não sempre “formais”. Também por isso não se ignoram. Mas nenhuma pressão deve condicionar o exercício jornalístico. Seja de que tipo for. Não tenho por hábito responder-lhes, apenas dar-lhes o valor relativo que merecem. E aprendi que não devemos ter medo de mostrar aos próprios que estamos a ver tudo e a qualquer momento podemos noticiá-lo. A independência pratica-se. No rigor da prática jornalística, nos atos e também na capacidade de exercer de facto essa independência.

Ver, ouvir e contar.

Repórter é o oposto do narrador desportivo (que se limita a narrar o que vê, mero transmissor de imagens e provocador de emoções). Aprendi que Ser Repórter é Ver, Ouvir e Contar. Ainda não encontrei melhor definição. Mas levada à letra da prática em uso (re)corrente pode ser também a mais incompleta forma de trabalhar. Falei da importância de *saver* ver. Como ficou implícito, Contar não é uma espécie de *timeline* nem, qual megafone, espalhar aos quatro ventos aquilo que aparentemente se está a ver e ouvir, sem uma busca incessante dos factos, a dúvida permanente e metódica e o cruzamento de toda informação. Contar, sendo também um exercício de arte e engenho, está implicado com a fidelidade ao rigor e obriga a avaliação, análise e ponderação dos factos, sem peias, mas também sem preconceitos de qualquer espécie. Chegar a uma notícia já com a estória contada, como tantas vezes assistimos, é o repórter dar-se à morte, qual trapezista em corda ensebada. O terreno mostra-me há muito e todos os dias que basta duvidar e perguntar para ver ruir certezas engordadas por convicções, próprias e alheias, ou apenas alimentadas pelo “jornalismo” de secretária. A secretária é a maior inimiga do repórter: é onde chegam os produtos acabados, plantados para fazer de conta que são factos. E que são, quando muito, fonte e ponto de partida para o tanto trabalho que está por fazer: “deixa-me ir ali

cheirar esta estória!” Contador de estórias, o Repórter nunca pode ignorar a busca incessante. A contemplação de sinais. Com paciência, de todos os ângulos, com olhos de Ver e espírito aberto independentemente da sua condição de humano. Óbvia e obrigatória, mas de que não pode ficar refém.

José Manuel Mestre é repórter em jornais, rádio e televisão desde 1985. É jornalista de Política Nacional na SIC.

A REPORTAGEM QUE PARECIA IMPOSSÍVEL

José Manuel Rosendo

Sentimos fascínios que não conseguimos explicar. Recordo-me bem do encantamento sentido ao ouvir a palavra Beirute. Ou Jerusalém, ou Bagdad. Não sei se é a vozinha que segreda ao ouvido do repórter, mas o mesmo aconteceu com o Iémen desde que a chamada Primavera Árabe saiu às ruas e, depois disso, com maior insistência, por causa da guerra que dilacerou o país. Ficou assente: era obrigatório fazer uma reportagem sobre o Iémen. Ainda por cima, nenhum jornalista português tinha pisado aquele chão.

A ideia ganhou forma depois de conhecer alguns iemenitas e outras pessoas que conhecem o país. A Direcção de Informação da minha rádio disse que sim, embora pouco convencida. As coisas chegaram a estar tremidas e eu cheguei a dizer que desistia da ideia, mas o Iémen falou mais alto.

A primeira tentativa passou por obter visto através de uma embaixada iemenita na Europa. Ainda estou à espera de resposta. As embaixadas iemenitas são controladas pelo Governo sediado em Aden e que tem o reconhecimento da chamada comunidade internacional.

A alternativa era conseguir autorização de entrada do outro “lado”, o Houthi. Assim foi. Mas havia um problema: para chegar à zona Houthi, era preciso atravessar a zona controlada pelo Governo de Aden – que não respondera aos pedidos de visto – e respectivos aliados: Arábia Saudita e Emirados Árabes Unidos. Ainda assim, era a

única possibilidade. Contactos estabelecidos, canais abertos e ultrapassada uma quantidade enorme de burocracia, avançámos.

O tempo de espera permitiu-me ler sobre o Iémen: regressei à Rainha de Sabá (edição velhinha de André Malraux) e perante a ausência de oferta nas editoras portuguesas recorri à Internet para encomendar, por exemplo, “Le Yémen de L’Arabie Heureuse à la Guerre”. Li sobre a presença portuguesa em Aden e descobri o que Voltaire disse sobre o Iémen: o país mais agradável da terra, onde o ar é perfumado num Verão contínuo...

Confesso que ia bastante céptico. Depois de já ter passado várias fronteiras “a salto”, nunca tentara nada como isto. A forma como pretendíamos entrar e atravessar o Iémen afigurava-se-me irrealista. Entrar como turista num país devastado por uma guerra, com dois governos, e palco de um conflito classificado como “guerra por procuração” (Arábia Saudita/Iráo) nos manuais de política internacional, parecia-me impossível. Enganei-me. E não esqueço o que me disse um dos meus (irmãos para a vida) colaboradores no Iémen, quando eu lhe revelava esse cepticismo: “José, não há problema. Quando atravessares a fronteira, a primeira pessoa que vais ver sou eu”. E assim foi, num dia de chuva e muito calor, depois de três dias em Omã, à espera do momento certo, com a pessoa certa, para que fosse possível ter um visto de entrada carimbado no passaporte.

Depois, percorremos toda a costa sul do Iémen. Os *check-points* sucediam-se, o aspecto e a abordagem dos homens armados não inspirava confiança. Brincavam com as armas, mascavam *khat*, tinham os olhos tingidos de vermelho, olhar por vezes alucinado. Num dos *check-points* ficámos mais de sete horas parados, com um desses militares – nunca se sabe se é a sério ou a brincar, principalmente depois de horas parados, ao sol, dentro de um carro – chamando-me de “captain, my captain”, tentando obter uma resposta à saudação militar, insinuando que eu seria um espião de uma qualquer agência estrangeira. Parados, sem uma explicação. E retidos. Quando pedimos os passaportes para voltarmos para trás e foi-nos dito que não poderíamos sair de onde estávamos. Mais de sete horas depois disseram-nos que o problema

era afinal um carimbo do Qatar no passaporte (o Qatar, devido às boas relações com o Irão, estava - e ainda está - sob embargo da Arábia Saudita e Emirados Árabes Unidos, precisamente os dois países que controlam o sul do Iémen). Afinal, tinha sido apenas a marca de uma escala na viagem entre Lisboa e Salalah (Omã).

Desde a fronteira de Omã foram 4 dias de viagem, com equipamento escondido, sempre de carro e apenas durante o dia, por terras que até há pouco tinham estado controladas pela Al Qaeda da Península Arábica, para chegarmos à “frente de guerra”, onde o Iémen “muda de mãos”. Nos hotéis onde íamos pernoitando, faziam-nos sempre muitas perguntas. Falávamos o mínimo possível.

A viagem para norte obrigou-nos a passar por leitos de cheia entre densa vegetação, dezenas de quilómetros com o carro a ameaçar partir-se a cada solavanco e com os *check-points* levantados por crianças soldado armadas de Kalashnikov, que apenas queriam uma ou duas notas, previamente preparadas e enroladas em canudo, já acomodadas na grelha da saída de ar. Era só tirar, uma ou duas. Estávamos numa espécie de terra de ninguém. Depois, mais um dia inteiro de viagem até Sanaa, a capital do Iémen, controlada pelos Houthis. Tinham sido cerca de 1.400 quilómetros desde a fronteira com Omã e nem tínhamos ainda começado a trabalhar, a não ser alguns registos com os telemóveis e notas registadas no caderno. Nem sons, nem imagens. O risco não compensava e a reportagem podia ficar irremediavelmente comprometida.

Na “zona Houthi” só pudemos ver o que o Governo de Sanaa autorizou – contexto devidamente sublinhado na reportagem – e sempre acompanhados por um “elemento de ligação”. Hospitais, zonas bombardeadas, campos de deslocados, mas nada de zona de batalha. Aliás, a guerra estava numa espécie de compasso de espera em que as forças de ambos os lados apenas davam uso às armas para marcarem terreno e posição.

Sempre sorridente e a pedir desculpa por não nos poder levar onde queríamos, o “elemento de ligação” ficava extremamente nervoso sempre que aos

gritos de “stop the car”, obrigávamos o condutor a parar. Numa aldeia, ou num local de distribuição de ajuda alimentar, saíamos do carro a gravar e o tal “elemento de ligação”, embora a tremer, lá se colava anotando tudo o que as pessoas iam dizendo. Para além do controlo do Governo Houthi, e mesmo com as credenciais e autorizações que o “elemento de ligação” sempre carregava às resmas – para ir deixando nos *check-points* – só podíamos dar um passo depois de autorizados pelos líderes das tribos locais. E não dava mesmo para ultrapassar essa imposição. Se há zonas de conflito em que é difícil identificar quem é quem, no Iémen é ainda mais difícil. Houve até um Hotel, em Hodeida, onde nos queriam ficar com os passaportes enquanto lá estivéssemos. Foi preciso armar uma grande algazarra para que nos fossem devolvidos sempre que saíamos, de modo a não sermos apanhados sem documentos.

Esta reportagem terminou como começou: uma enorme incerteza na hora de regressar. Com partida inicialmente marcada para um aeroporto no centro do país, o curso da guerra cortou essa saída. A alternativa era sair por Aden ou voltar a fazer 1.400 quilómetros de carro, com o risco de sermos descobertos num *check-point* e perdermos tudo o que tínhamos conseguido. E tínhamos a noção de que nem sempre se tem a sorte que tivemos no percurso de entrada. Mas o aeroporto de Aden estava controlado pelos sauditas e era, também, um enorme problema. Ponto assente era que não poderíamos passar no aeroporto com equipamento de televisão, uma vez que aquele governo e a coligação internacional que o apoiava não queria jornalistas no Iémen. Não haveria suborno suficiente que pagasse um fechar de olhos assim tão grande.

Na véspera da viagem de regresso, ainda em Sanaa – viajámos toda a noite, contra todas as regras – fizemos uma caixa de madeira para que o equipamento pudesse chegar a Lisboa através de uma empresa que conseguia furar o bloqueio que o Iémen enfrenta. Tudo o que nos pudesse relacionar com a zona Houthi ficou dentro dessa caixa. Ficheiros de vídeo, fotografias e sons, foram dissimulados no disco de um dos computadores. O meu bloco de notas foi fotografado e despachado por email (felizmente que nes-

sa noite, quando recolhemos os nossos haveres e tomámos um banho no hotel em Sanaa, a Internet funcionava...). Reentrámos na zona sul de novo como turistas.

As viagens já tinham sido compradas e um dos nossos *fixers* garantiu: está tudo tratado. Alguém, no aeroporto, tinha sido subornado; alguém ia “olhar para o lado” e carimbar o passaporte; alguém iria deixar passar as bagagens no raio x sem fazer perguntas.

Finalmente o avião da companhia (Queen Bilqis Airways) “Rainha de Sabá”, levantou voo em direcção a Cartum. Respirámos de alívio. Mas as seis horas de escala na capital do Sudão implicaram muita paciência e negociação, para não sermos reenviados para Aden, por não termos visto para o Cairo. Tínhamos dois bilhetes que se complementavam até Lisboa e a Egypt Air foi muito renitente em transformar essas duas viagens independentes numa única, o que faria da passagem pelo Cairo apenas uma escala e dispensaria o visto que nós não tínhamos. Lá conseguimos, desta vez sem suborno. O equipamento chegou a Lisboa um mês depois.

Tudo isto deu origem a “Iémen – o lado Houthi da guerra”, pouco mais de meia-hora como produto final para a rádio e para a televisão. Valeu a pena? Acho que sim. Falta o outro lado do Iémen.

José Manuel Rosendo é jornalista da Antena 1.

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

TODAS AS CORES DO ARCO-ÍRIS

Luís Miguel Loureiro

Na última segunda-feira de Julho de 2006, julgo mesmo que seria o último dia do mês, descendo a pé a Rua Conceição Fernandes - que liga a rotunda de Santo Ovídio, em Vila Nova de Gaia, ao monte da Virgem, onde se situam a redacção e os estúdios da RTP Porto -, bati de frente numa porta escancarada ao desconhecido, disfarçada de chamada para o telemóvel. Sem demoras, o meu então subdirector de Informação, Carlos Daniel, atirou: *“Na quarta-feira, quero que estejas em Beirute. Sais amanhã. Diz-me sim ou não”*.

Raramente o coração se estatelou aos meus pés como naquele momento.

Tomei ar, acho que voltei a tomar, inspirei fundo outra vez e irrompi: *“Que queres que te diga? Ainda não vi todas as cores do arco-íris...”*.

Essa frase, espontânea e quente como aquele tórrido fim de tarde, num verão que veria, daí a poucos dias, gigantescos incêndios na vizinha Galiza, acompanhou-me desde então.

E, no entanto, estando absolutamente certo, estava redondamente enganado.

Pensava eu que viver e relatar uma guerra como a que o mundo via então nos ecrãs a partir do Líbano, seria a derradeira experiência do repórter. Seria o cume da montanha de onde já toda a paisagem se tornara visível, sem ocultação ou zonas de sombra. No percurso de doze anos como jornalista, achava ter já vivido tudo. Das

pequenas coisas do dia-a-dia à edição em rádio, do documentário à grande reportagem em televisão.

Faltava a guerra.

A vida mostrar-me-ia, com inapelável simplicidade, que aquela resposta *quasi-poética* não havia sido mais do que um produto da imberbe inocência da minha excessiva autoconfiança de então. Naquele verão vi a cor da guerra, sim, mas ainda ficaram por ver muitas cores e tons intermédios no arco-íris.

Hoje, não me aventuro, com esta facilidade, a arriscar análises aos policromatismos da vida, muito menos munido de certezas. Não há aqui qualquer instinto daltónico de defesa. O que sei agora, que não sabia na altura, é que as cores, muitas vezes as que vêm em tons mais carregados, só nos são dadas a ver em séries longas do tempo. No meu caso, julgo que só entrei mesmo no coração do arco-íris quando comecei a fazer jornalismo de investigação.

O *Sexta às 9* é um programa particular no cenário do actual jornalismo português que, por isso, na sua história de nove anos de edições semanais, já viveu uns quantos momentos igualmente particulares. Destes nove, seis são também meus embora seja assumido, por todos, que os méritos fundamentais do programa devem ser justamente creditados à jornalista que o coordena desde sempre, Sandra Felgueiras.

Sei que não me livro de toda a reactividade epidérmica que esta afirmação instala. O *Sexta às 9* não é, por acaso, um caso particular no jornalismo português. É um programa onde a palavra *cedência* nunca existiu, o que não sucede sem consequências. Por isso, mesmo no meio jornalístico, há quem lhe exalte as virtudes e quem lhe arrase os defeitos.

Mas de uma coisa, hoje, estou certo: independentemente das circunstâncias e de quem as cria e vive, nenhum repórter pode dizer que viu todas as cores do arco-íris se não estiver a fazer, ou se nunca tiver feito, jornalismo de investigação. E, quanto a isso, não tenho dúvidas: no *Sexta às 9* não se faz outra coisa.

Nestes seis anos apareceu-me de tudo mas o que mais me desafiou e, ao mesmo tempo, mais gozo me deu, foram os grandes dossiês, temas em que pegamos numa ponta e demoramos meses a chegar à outra. Os cidadãos não se esquecerão facilmente do trabalho incessante e incessantemente independente que fizemos, em 2019, à volta da concessão da exploração de lítio em Montalegre, que envolveu altas figuras do actual governo e um cruzamento demasiado coincidente para se poder falar de mera coincidência entre os interesses locais do PS e as empresas, algumas constituídas à pressa, do empresário beneficiário da concessão. Mas os fundamentos metodológicos desse trabalho foram-me dados, em modo de aprendizagem rápida de quase tudo, uns anos antes, quando me caiu nas mãos uma *estória* que, vista de relance e à partida, pareceria simples: as queixas de alguns estudantes brasileiros de mestrado e doutoramento da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) que, por supostamente não terem pago as propinas, não podiam concluir os estudos em Portugal.

Esta informação originou uma investigação que durou quatro meses.

Tão complexa que foram necessárias cinco peças jornalísticas, emitidas nesse período, algures entre o final do verão e o Natal de 2016, que ocuparam ao todo cerca de duas horas e meia em antena, construídas sucessivamente como se de um *puzzle* maior se tratasse.

Tão complexa que, na peça final, contei a dedo cada uma e cada um dos visados: mais de quarenta.

Para desmontar o esquema de interesses e actores que a investigação revelou, tive de aprender a arte própria da safra dos extensos olivais transmontanos e alentejanos: agitar a oliveira, fazendo cair as azeitonas para, então, colhê-las. A metáfora é perfeita e serve, na medida certa, o jornalismo de investigação. Porque a arte dos olivais é também, e acima de tudo, a arte da paciência, da espera e do tempo. Há um momento certo em que, agitada a árvore, o fruto cai. É sempre preciso preparar o terreno para beneficiar depois da colheita. Nunca antes tinha tido necessidade de usar este

método: obter informação a partir de uma gestão editorialmente criteriosa da informação antes obtida e publicada.

Foi assim que o trabalho nasceu, da reflexão da equipa do programa relativamente aos dados que fomos desbravando. Comecei pelo óbvio: escutar as queixas, registar a sua essência, perceber as suas regularidades e confrontar a instituição sediada em Vila Real. A informação inicial estava *travestida* de uma suposta objectividade inapelável: quem não paga as propinas a uma instituição de ensino superior, não pode fazer um curso e, muito menos, obter um grau académico. O problema, primeira regularidade do caso, é que todos os estudantes garantiam ter pago e mostravam as provas. Milhares de euros, liquidados por transferências bancárias realizadas no Brasil. A universidade portuguesa, por seu lado, garantia que nunca havia recebido. A denúncia parecia apontar num só sentido: as empresas intermediárias que haviam angariado estes estudantes, todas formadas no Brasil por anteriores estudantes de mestrado e doutoramento na UTAD. Foi esta a ementa servida inicialmente no *Sexta às 9*, no final do mês de Setembro de 2016. Sabíamos, contudo, que nem a ponta do véu estávamos a levantar. Mesmo assim, decidimos correr o risco. Abanámos a árvore.

Uma semana e meia depois, caiu-me na caixa de *e-mail*, de madrugada, o primeiro fruto. Um remetente anónimo, inverificável quanto à origem, explicava num longo texto um esquema totalmente distinto da *estória* que inicialmente contaramos: professores da UTAD, alguns deles altos responsáveis da instituição, teriam um acordo secreto com essas empresas intermediárias de angariação de estudantes e beneficiariam directamente desse acordo, engordando contas bancárias que tinham aberto no Brasil e comprando propriedades onde era normal gozarem férias. O e-mail era anónimo, mas as pistas concretas que forneceu tornaram-se fundamentais: números de contas bancárias, nomes e moradas de empresas-fantasma constituídas para ocultar o verdadeiro propósito, localização de casas de férias e a indicação dos proprietários.

Todos os dados foram confirmados.

A partir daí, passou a ser a tempestade a agitar a oliveira. As fontes de informação diversificaram-se e multiplicaram-se. Através dessas fontes, a investigação do *Sexta às 9* conseguiu, então, acesso a inúmeros documentos internos da UTAD que, cruzados com documentos obtidos externamente, alguns deles provas de depósitos e de transferências bancárias, permitiram provar, sem margem para dúvidas, o *modus operandi* e os actores principais e secundários de todo o enredo que, durante anos, escapara aos mecanismos institucionais de verificação da própria universidade. Só nas provas directamente reunidas pelo *Sexta às 9* foi possível constatar um rombo nas contas da instituição de mais de meio milhão de euros. Uma auditoria pedida pela UTAD à consultora Deloitte calcularia o *buraco* em mais de um milhão e seiscentos mil euros.

O caso, que provocou logo a demissão de um dos vice-reitores da instituição, está, ainda hoje, a ser investigado pelo Ministério Público português, após a realização de várias fases de buscas pela Polícia Judiciária na UTAD, em residências de antigos e actuais professores da instituição e nas moradas de alguns dos intermediários brasileiros.

Agitar a árvore e esperar que os frutos caiam.

Afinal, há cores que o arco-íris só revela quando aprendemos a arte da espera, da paciência e do tempo.

Ninguém faz boa safra aonde não se possa demorar.

Luís Miguel Loureiro é repórter do *Sexta às 9* da RTP e diretor da licenciatura em Ciências da Comunicação e do mestrado em Comunicação, Redes e Tecnologias da Universidade Lusófona do Porto.

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

A LENTE NUM VÉU AFEGÃO

Luís Pinto

Temos água, comida, um gerador, gasolina e vistos, para o Tadjiquistão.

Decorridos 500m a pé em cerca de 1h sob um sol tórrido, arrastando os inúmeros caixotes de equipamento, chegámos finalmente ao ponto fronteiriço com o Tadjiquistão. Nesse casinhoto trocavam energicamente os nossos passaportes entre eles e faziam comentários numa língua estranha. Da voz rude passaram a uma voz de ameaça e de uma voz de ameaça passaram à voz de prisão. No Uzbequistão, onde tínhamos pedido os vistos, “esqueceram-se” de pôr no meu passaporte o carimbo do visto com a assinatura do funcionário competente.

A negociação sobre o valor da minha libertação começou nos 400 dólares americanos, chegou aos mil. Já nem sei quanto custou aquela singela assinatura naquele pequeno livro de folhas de tom amarelo pálido.

Ao chegar a Dushanbe, no Tadjiquistão, mais uma negociação a peso de ouro com a Aliança do Norte, para juntamente com uma equipa da TVI, da TSF e o nosso companheiro Daniel Rosário do Expresso, nos levarem de helicóptero a Talokan. A descolagem só podia ser feita durante a noite escura e sem luar. Pagámos, mas não voámos.

À mercê dos 3 graus negativos de noite e dos 25 graus positivos já de madrugada, apanhámos um táxi amarelo e preto para a fronteira com o Afeganistão, um LADA com estofos de veludo envelhecido pela idade, que

percorria a montanha a uma velocidade lenta mas furiosa, marcado pelo desgaste e pela quantidade de quilómetros percorridos naquelas montanhas...

Seguimos até uma das margens do Rio Panj, onde nos juntámos a uma coluna de carros russos com vários jornalistas e outras personagens que nunca se identificaram e que nada tinham a ver com os traços afegãos.

Às 3h de luar presentearam-nos com maçãs frescas, enquanto à beira rio esperávamos o amanhecer que iria trazer outros militares russos, que nos iriam transportar em lancha para a outra margem do rio. Chegaram e trataram-nos bem. Mostravam, não sei porquê, interesse em nós. E chegámos, por fim.

As imagens para o Jornal da Noite SIC eram transmitidas numa casa da EBU, que ficava a vinte minutos de distância a pé. Tinha de ser feito no breu da noite, devido à diferença horária, o que coincidia com o recolher local obrigatório. Percorria este caminho todas as noites na companhia de eventuais atiradores furtivos talibãs e matilhas de cães famintos de qualquer coisa que se mexesse. A lanterna era, aqui, uma inimiga da noite.

Já em Taloqan, no Afeganistão, depois de inúmeras aventuras numa longa viagem recheada de muito pó, rios de difícil travessia e várias avarias no carro, fiquei doente. Soube mais tarde, em Portugal, que tinha sido febre tifoide.

A minha doença foi tratada por um médico Paquistanês numa sala do Hospital Central de Talokan, onde entre duas cadeiras de ferro amarelado, uma maca desgastada de chapa fria cinzenta e um armário vazio, com vidros partidos, conseguiu detetar-me a “doença” com análises feitas através de um microscópio. A receita dada pelo médico, através de gestos e uma espécie de inglês, tinha como composição química uma mistura dos remédios que eu transportava no meu SOS-Kit de viagem.

Obrigado a ficar quieto, em casa, vi, pela primeira vez, uma das mulheres do dono da casa onde estávamos abrigados. Com uma atitude corajosa e sem véu, olhava, de soslaio, a partir do pátio, para o lugar onde nós, jornalistas,

trabalhávamos. Graças à minha doença, com dieta e recolhimento impostos, consegui que o vulto, que me protegia, me comprasse um frango, que cozinhou com 1kg de arroz, que nos proporcionou um festim. Comemos no tal pátio, sempre com a presença dela a espreitar-nos.

Poucos dias depois deixei de vê-la, mas sentia-lhe a presença por detrás do muro do pátio; por detrás do véu. Tantas vezes senti o mesmo nesta guerra: mulheres cuja presença sentia, mas que não via; miúdas a correr e a brincar na rua e que de repente lhes era imposto o uso do véu e nunca mais apareciam, apenas porque se tinham tornado mulheres.

Dois dias passaram com inúmeras peripécias luso-afegãs enquanto eu recolhia imagens para a peça diária para o Jornal. De repente aconteceu a tomada de Conduz.

Uma entrada triunfante e eufórica da Aliança do Norte. Com o rádio em alto e bom som no táxi, conduzido pelo nosso guia e informador, seguíamos um jipe equipado com um lança-morteiros e carregado de militares da Aliança. Inesperadamente dá-se uma emboscada. Tiros de HK começam a ser disparados dos telhados de zinco, a caravana onde seguíamos era o alvo. Saíram todos a correr em alvoroço, mas eu fiquei preso naquele táxi amarelo e preto, cujo trinco me traiu e partiu. Ao som dos tais tiros provenientes dos telhados de zinco, onde os talibãs, empunhando armas de herança antiga, atiravam sobre tudo o que mexia, consegui sair a correr com *a minha arma de guerra*, a minha querida Câmara de Filmar, ao ombro. Corri, corri, filmando e esperando que as balas nos deixassem continuar a correr. Consegui chegar ao Aurélio Faria, o meu colega de trabalho, que nunca me deixou para trás e que me procurava naquele tumulto. Debaixo desses telhados de zinco, onde as balas zuniam, continuávamos a correr sem direção certa. Um miúdo pastor, de talvez uns 17 anos de idade, aparece e leva-nos para uma casa onde havia mais um homem de idade, talvez o pai. Deu-me, rápida e decididamente, um casaco de lã, um Tarbuck branco para pôr na cabeça (que ainda hoje guardo comigo) e um saco de batatas para guardar a câmara. Indicou-nos um caminho seguro. Saltámos muros e telhados,

atravessámos pocilgas e esgotos, até chegarmos a um pátio onde um velho pastor nos acolheu e nos ofereceu um chá preto. Foi aí que o Aurélio e eu parámos para pensar. Estávamos momentaneamente salvos. Tínhamos as imagens gravadas na câmara, mas no táxi tinham ficado o telefone satélite, uma segunda câmara, baterias, cassetes, comida, água e o meu casaco para o frio. Como iria comunicar com Lisboa?

O jovem pastor que nos disfarçara, apareceu de novo, só que desta vez acompanhado pelo nosso guia e condutor do táxi amarelo e preto. Levaram-nos de volta para o local da emboscada. Os homens, que há alguns minutos tinham disparado contra nós de forma descontrolada, estavam feridos de morte e pediam-nos clemência, ou até a paz, com uma morte rápida. Não filmámos. Existem realidades duras que a lente de uma câmara tem de saber preservar, no entanto é impossível esquecer aquele cenário de horror e dor.

Liguei para casa: “Estou vivo... vejam o jornal da noite da SIC, mas estou vivo. As miúdas estão bem? Não posso falar mais...”

A Aliança do Norte ia avançando no terreno, deixando para trás os Talibãs, presos em contentores, debaixo de um sol tórrido e de noites gélidas. Outros rendidos, viviam em insegurança, famintos, sobrevivendo de pilhagens e assaltos. Houve um assalto à casa onde estavam os nossos colegas da imprensa internacional (Belgas, Irlandeses e Ingleses) que ficava em frente à Base de Transmissões Satélite Russa. Daqui resultou a morte de um colega belga, com um tiro à queima roupa. A agência noticiosa russa EBU, com quem trabalhávamos, decide levantar acampamento e sair do Afeganistão. Foi tudo muito rápido. Apesar dos esforços por parte dos comandos da Aliança do Norte no local, para manter segurança, decidimos partir. Saímos numa coluna de jornalistas, em carrinhas 4x4, no dia seguinte, ao meio dia. O caixão do fotógrafo, morto na noite anterior, seguia sozinho numa outra viatura no final da caravana, sob o sol tórrido do Afeganistão.

O nosso colega Daniel do Jornal Expresso ficou. À nossa partida acenava-nos, rodeado de miúdos que brincavam na rua, agradecendo-nos, com o sorriso, o resto dos nossos alimentos, bebidas e doces.

Por detrás de uma porta meio fechada, com uma cortina branca meio transparente, reconheci a miúda que uns dias antes vira a correr e brincar com os irmãos nos canais de água da nossa casa de abrigo. Seria já, também ela, uma Mulher? Representaria esta cortina o seu futuro véu? Mais uma imagem gravada sem lente de câmara.

Luís Pinto é repórter de imagem da SIC

REPORTAGEM DE PROXIMIDADE: COMO O LOCAL SE PODE IMPOR AO ALINHAMENTO NACIONAL

Miguel Midões

Fazer jornalismo de proximidade, e sobretudo através da técnica de reportagem, tem tanto de enriquecedor quanto de desafiante. É (quase) impossível fazer reportagem, e grande reportagem ainda mais, sem o contacto direto com as fontes, sem o “sentir” do que está a acontecer, sem a observação direta do acontecimento por parte do jornalista, e até mesmo, porque não, sem que o jornalista “entre” no acontecimento. Em reportagem, o repórter, mais do que um apresentador de factos, é um contador de histórias. É assim que gosto de me assumir. E, estas histórias, para que sejam bem contadas, precisam do sentir apurado do jornalista, do seu envolvimento no assunto e, ao mesmo tempo, da sua capacidade de narração ética e distanciada. É uma **dualidade: envolvimento (emocional até) e, simultaneamente, distanciamento**. Este é, sem dúvida, o primeiro grande desafio ao fazer-se reportagem. Por isso, além de todas as técnicas jornalísticas necessárias à sua execução, que se podem aprender e melhorar, a reportagem local e de proximidade é algo um pouco mais intenso e inato, uma espécie de aptidão que tem de nascer connosco.

O segundo grande desafio, e este já em termos de rotina produtiva das redações, está relacionado com a necessidade de **convencer os editores**, muitas vezes alheados do país real e demasiado focados na agenda política nacional. O repórter, que está maioritariamente em exteriores, afastado da redação, sendo aquilo que vulgarmente, na gíria, chamamos de “repórter de rua”

(como se existissem repórteres de secretária...), tem de saber argumentar junto do editor o assunto que tem em mãos, convencendo-o que determinada história mais local e que decorre mais afastada dos centros de decisão é merecedora de ser contada e merecedora do interesse geral. Neste campo, posso dar como exemplo duas das grandes reportagens que fiz e que foram emitidas pela rádio TSF. A grande reportagem “Ouro Branco” (<https://www.tsf.pt/programa/reportagem-tsf/emissao/ouro-branco-5425760.html>), vencedora do prémio nacional de Jornalismo da ANMP – Associação Nacional de Municípios Portugueses – em 2017, na categoria rádio, conta o regresso da exploração de sal nas salinas em Aveiro e na Figueira da Foz, locais onde estas foram sendo desativadas e estão hoje quase em extinção ou, pelo menos, são em muito menor número do que eram quando o sal era uma das principais fontes de riqueza do país. É claro como este é um assunto de âmbito local, mas o impacto que teve na economia nacional e a forma como o país foi abandonando a atividade tem, sem dúvida, uma pertinência nacional, que merece ser contada num espectro mais alargado. Outro exemplo é a grande reportagem “Viva a república” (<https://www.tsf.pt/programa/reportagem-tsf/emissao/viva-a-republica-9462007.html>), realizada nas repúblicas de estudantes de Coimbra e que deu a conhecer, por dentro, a história e o ambiente das repúblicas na iminência de despejo. Mais uma vez, embora o assunto seja de âmbito local, toca sentimentalmente centenas ou milhares de pessoas que passaram por estes espaços ou que, com eles, tiveram contacto ao longo do seu percurso académico. E, aqui, com este exemplo, vamos diretamente ao terceiro desafio: a necessidade de encontrar **uma âncora**.

Quem trabalha no jornalismo de proximidade, quer na reportagem, quer mesmo no cumprimento da agenda do dia a dia (notícias para noticiários) tenta, muitas vezes, encontrar forma de relacionar a história que tem em mãos com a linha editorial do momento. Não só porque vai conseguir aquilo de que falava como o segundo desafio, ou seja, convencer os editores, mas também porque consegue que o assunto que pretende trabalhar respeite, mais facilmente, um dos principais valores notícia (in)conscientemente

assumido pelas redações: a atualidade. A este relacionamento do tema da reportagem com a atualidade apelidamos de âncora. É comum apresentarmos um assunto ao editor, quer para notícia, quer para reportagem, e ouvi-lo questionar-nos: “qual é a âncora, qual é o gancho?”

Também este desafio está relacionado com o próximo que enumero: **estarmos onde os outros não estão**, sermos singulares, fugirmos à agenda hegemónica, quebrarmos o alinhamento igual (ou pelo menos idêntico) a que os media tanto nos habituaram nos últimos tempos. E, isso só se consegue contando histórias particulares que os repórteres espalhados pelo país encontram e levam à antena do seu órgão de comunicação. Remeto-vos, uma vez mais, para outra grande reportagem que fiz para a TSF, a propósito da tempestade Leslie, que devastou o centro do país em outubro de 2018. Apercebendo-se que a tempestade, que era esperada em Lisboa, iria entrar em Portugal um pouco mais a norte, na zona da Figueira da Foz, os holofotes da comunicação social nacional desligaram-se. Na verdade, os jornalistas que cobrem o centro do país tinham na mão o dever de contar ao resto do país o que se estava a passar, sobretudo nos concelhos da Figueira da Foz, Montemor-o-Velho e Soure (os mais afetados), pois os prejuízos ultrapassavam os largos milhões de euros. A decisão (unânime) da grande maioria dos órgãos de comunicação, depois de terem dado conta da passagem da tempestade e dos estragos (em números... os jornalistas adoram números) que esta provocou, desligaram câmaras, pararam gravadores... desapareceram. Mas era preciso mais. A população tinha de ser ouvida. Cada canto era uma história. Cada rajada de vento levou esperanças, destruiu sustentos, matou perspectivas. Era preciso contá-las e cabe-nos a nós, que estamos no terreno, que assistimos e que até vivemos, por vezes, a situação na primeira pessoa (como foi o caso da Leslie) contá-la aos demais. Foi assim que nasceu na TSF a grande reportagem “Leslie, no centro do pandemónio”

(<https://www.tsf.pt/programa/reportagem-tsf/emissao/leslie-no-centro-do-pandemonio-10174730.html>).

A enumeração de desafios da reportagem na proximidade pode ser longa e uma tarefa árdua. Queria ainda deixar aqui um quarto desafio: a necessidade de **fuga às fontes oficiais e institucionais**. Não significa que não precisemos delas ou que não tenhamos de as ouvir, mas há tanto para além destas. A fonte oficial é, quase sempre, a mais fácil e mais imediata de contactar, mas não é aquela que tem, obrigatoriamente, a melhor história ou a melhor versão dos factos, muito pelo contrário. Trabalhar em reportagem local é dar voz ao “povo” (no sentido de fontes sem ligação institucional), é ouvir aqueles que verdadeiramente colocam “a mão na massa”, ou que são os atores principais da história que queremos contar, fugindo aos discursos formais, de palavras vazias. A busca pode e deve ser pela gargalhada, pelo suspiro, pelo gesto, que nos conta muito mais do que qualquer discurso, mais ou menos, preparado.

Para terminar, o quinto e último desafio: a **capacidade e resistência emocional e física**. Neste aspeto, de forma sucinta, trabalhar em jornalismo de proximidade, fora das redações, explica-se assim: sem horário de entrar ou de sair, sem folgas fixas, sem férias fixas e, muitas vezes (infelizmente), sem ordenado fixo. O mais normal é encontrar jornalistas que quanto mais produzirem maior será o seu retorno financeiro. Pode ser um trabalho bem duro ao nível físico e mental. É normal fazerem-se centenas de quilómetros diários, gravar entrevistas com várias pessoas no mesmo dia, colocar várias histórias em antena, diariamente. O que de bom tem tudo isto? O quão enriquecedor, diverso, culto, próximo (emocionalmente) e apaixonante pode ser trabalhar com as gentes locais. Como exemplo de uma grande reportagem intensa em quilómetros (com gravações de Viana do Castelo a Setúbal), mas enriquecedora em conteúdos, em vivências e em lições de vida, gostava de dar-vos a ouvir a “Mulheres de Mar”

(<https://www.tsf.pt/programa/reportagem-tsf/emissao/mulheres-de-mar-8904221.html>), feita, toda ela, com mulheres que deram a sua vida ao mar e que entregaram a sua voz à minha reportagem.

Miguel Midões é Jornalista na TSF - Rádio Notícias e professor de jornalismo no Instituto Politécnico de Viseu.

REFLEXÕES DE 20 ANOS COMO REPÓRTER EM CONSTRUÇÃO

Miriam Alves

Quis ser jornalista desde que me lembro, até perceber que o que queria ser era repórter. Passei pela imprensa antes de descobrir a alquimia da mistura de escrita, som e imagem.

1. Cheguei à SIC em 1999. Tinha 20 anos, sobrava-me tempo e nunca me parecia demais o tempo passado na redação, talvez por olhar à volta e ver muita gente com quem aprender. Terminava o trabalho e mergulhava nas Grandes Reportagens do arquivo. Aprendi muito a ver, com atenção e curiosidade, os trabalhos de outros jornalistas, repórteres de imagem e editores de imagem, tentando adivinhar-lhes as costuras. Nas reportagens que fiz ao longo dos mais de 20 anos seguintes, recorri com frequência aos ensinamentos que retirei desses primeiros e iniciáticos visionamentos. Apesar do tempo dos meus dias ter, entretanto, encolhido, tento ver, ler e ouvir o trabalho de outros repórteres, de diferentes idades, meios e geografias.

1.1. Os horizontes têm tendência a encolher com a idade. Um repórter deve estar vigilante em relação ao que em si se estreita e cristaliza. Tratar os horizontes como músculos. Exercitá-los. São uma ferramenta de trabalho.

2. A reportagem televisiva faz-se, pelo menos, a seis mãos e três cabeças: repórter, repórter de imagem e editor de imagem. Nos trabalhos de maior fôlego a

equipa cresce com a produção editorial e o grafismo. Ainda que apenas o repórter esteja presente em todas as fases do processo, moldando-o do início ao fim, cada uma destas pessoas – com a sua bagagem, a sua cultura, as suas referências e as suas emoções – contribui decisivamente para o resultado final. A reportagem ganha com o envolvimento de cada uma delas desde a fase mais inicial possível.

2.1. Uma definição de reportagem, pelo jornalista brasileiro Luiz Amaral:

“Reportagem é a representação de um facto ou de um acontecimento enriquecida pela capacidade intelectual, observação atenta, sensibilidade, criatividade e narração fluente do autor”. (...) “A reportagem também é uma arte porque nela entra toda a bagagem subjetiva de quem a faz”.

3. A presença de uma câmara altera o ambiente, por vezes profundamente. Nem sempre é possível, mas é importante conhecer previamente “o terreno”, sem câmara. Para conhecer, de forma menos alterada, o ambiente e as pessoas que vamos retratar, mas também para quebrar eventuais barreiras de desconfiança, ignorância e preconceitos mútuos. Muitas das reportagens que fiz não teriam existido sem esse primeiro passo.

3.1. Pode ser útil um exemplo: com o repórter de imagem Filipe Ferreira e com o editor de imagem Ricardo Tenreiro fiz, em 2007, uma Grande Reportagem sobre um balneário público de Lisboa, em Alcântara: “O Balneário”. Apesar de morar, na altura, muito perto, e apesar de Lisboa ter então mais de 20 instalações semelhantes, nem eu nem nenhum dos elementos da equipa tinha alguma vez entrado num balneário público. Entre os que não têm casa de banho, os que vivem na rua, e os que envelheceram sozinhos, ali se constrói uma certa rede familiar, com as respectivas avenças e desavenças, que nos era desconhecida. Não tenho dúvidas de que as teias mais subtis dessa rede nos teriam permanecido invisíveis se não tivesse lá ido uma vez primeiro, sozinha, sentar-me a observar. E uma segunda vez, com o Filipe Ferreira, ainda sem material de filmagens. Conversámos com os vigilantes do

balneário e com os que nesse dia frequentaram os duches públicos. Os que teriam fugido de nós se, ao entrar desprevenidos, encontrassem dois estranhos com uma câmara. Guilhermina Rodrigues, lisboeta de Alcântara, que sempre teve casa “mas nunca com casa de banho”, embora tenha trabalhado a vida inteira “na venda”. Que ali tomou banho pela primeira vez aos oito anos, levada pela mãe. Mais tarde levou os filhos e depois os netos. Aníbal Jorge, que vivia na rua. Andara embarcado 25 anos e há mais de dez que era “um barco à deriva”. Amélia Oliveira, que aquecia o corpo envelhecido e pouco mimado sob os chuveiros públicos da capital. Aos 85 anos tivera, pela primeira vez, uma casa de banho. Mas a banheira da casa atribuída pela Câmara era, então, um luxo de que a viúva Amélia já não conseguia desfrutar sem ajuda. Passava todas as manhãs no balneário “para distrair”. Às sextas tinha a ajuda de Rosa, a vigilante, para tomar banho.

3.2. A presença da câmara é intimidante para a maioria das pessoas. Cada repórter desenvolve as suas estratégias para ajudar os entrevistados a quebrar o gelo com a câmara. Muitas vezes vale a pena regressar a temas anteriores em momentos mais avançados da conversa. Quando termino uma entrevista, pergunto sempre aos entrevistados se há alguma coisa que me faltou perguntar. Ou de que não tenhamos falado o suficiente. Habitualmente as pessoas respiram fundo. Às vezes começa aí a melhor parte da entrevista.

4. Nem sempre o que escrevemos é o que queremos escrever ou o que achamos que escrevemos. A comunicação é um assunto complexo. Requer emissor e receptor. O repórter (emissor) não está em contacto com os muitos receptores do seu trabalho. É fundamental dar a ler o que escrevemos antes de seguir para a sala de montagem. É fundamental mostrar a reportagem, já montada, antes de ser emitida. Não apenas para detectar e evitar erros, mas para reflectir em conjunto e garantir que a comunicação é eficaz. É frequente perceber, nessas leituras ou visionamentos com outro jornalista a quem peço opinião, uma implicação que me escapara numa

frase que escrevi ou num excerto que seleccionei de uma entrevista. Coisas que não detetaria sem essa reflexão conjunta e que me levam, frequentemente, a fazer grandes melhorias nas reportagens.

4.1. Essas reflexões conjuntas são também uma poderosa barreira aos danos colaterais. Se há coisa que me tira o sono, sobretudo quando tenho em mãos temas mais complexos e delicados, é a possibilidade de prejudicar alguém que expôs a sua vida, a sua família, a sua intimidade com o propósito de contribuir para o bem comum, ajudando com o seu caso pessoal a fazer luz sobre um assunto, a aprofundar o conhecimento ou a reflexão da sociedade.

4.2. Há uma grande exposição na reportagem televisiva e há uma tremenda confiança depositada em nós pelos que abrem as portas a uma equipa de reportagem, muitas vezes em situações de enorme vulnerabilidade. Por vezes, até, sem ter uma completa noção da exposição a que se sujeitam e dos impactos que pode ter na sua vida a curto e longo prazo. Temos a obrigação de honrar essa confiança o melhor que saibamos.

5. Em 2017 ouvi, pela primeira vez, numa conferência, o jornalista dinamarquês Ulrick Haagerup, fundador do Constructive Institut (constructiveinstitute.org). Revejo-me no conceito de Jornalismo Construtivo. Orientado para a procura de explicações, de contextos, de responsáveis, mas também de caminhos para soluções. Que não se fica pela denúncia ou pela exposição do problema. Nos antípodas do sensacionalismo e do *vouyeurismo* que canibalizam algum trabalho jornalístico. Como contrapeso para um jornalismo apressado, por vezes irreflectido, perigoso para a sociedade e para a democracia.

6. A forma como se produz e como se consome informação alterou-se radicalmente. A eficácia algorítmica das redes sociais ameaça o modelo de negócio da comunicação social, mas esse é apenas o mais evidente dos desafios que representa para o Jornalismo como pilar de uma sociedade

informada, justa e democrática. Na disputa pela atenção mais dispersa dos cidadãos e dos anunciantes, a resposta tem sido produzir mais conteúdos com menos recursos, em redações mais reduzidas. Apesar dos extraordinários trabalhos que algumas redações continuam a produzir, é difícil contrariar um nivelamento por baixo. Requer empenho, criatividade e vocação.

- 6.1. É importante reflectir regularmente sobre o que nos trouxe ao jornalismo, sobre o que nos mantém numa redação, sobre o que nos move.
- 6.2. Quando nos atiramos para mais um trabalho de grande fôlego, sabemos que temos pela frente muitas noites sem dormir, muitas horas a menos com os filhos, as famílias, os amigos. Muitas angústias. Sabemos também que é um privilégio, no sentido em que muitos jornalistas estão privados de o fazer, em redações estranguladas por dificuldades financeiras e/ou diferentes critérios editoriais. É imperioso encontrarmos formas de investir em trabalhos de profundidade, que requerem tempo e espaço na antena. Não apenas para cumprir o papel do Jornalismo, mas também para tornar mais evidente esse papel numa época de imediatismo e de opinião rápida em que as fronteiras entre informação e disseminação de afirmações estão demasiado esbatidas.
7. Transformar o importante em interessante é um desafio crescente e de crescente importância.
8. O jornalismo é sempre contra a indiferença, também em relação ao que merece destaque e aplauso. Deve divulgar boas práticas, ideias inspiradoras, replicáveis. O mundo nas notícias é mais pequeno, mais negro e mais perigoso do que o mundo real. Todos ganhamos com uma visão mais completa, diversa e equilibrada do mundo.

- 8.1. Interessa-me também, cada vez mais, o desafio jornalístico e democrático de tornar acessível a todos o conhecimento gerado nas várias áreas da ciência.
9. O Jornalismo é “um filtro entre a realidade e a percepção da realidade”.
Ulrick Haagerup, jornalista e fundador do Constructive Institut.
10. “Democracy dies in darkness”. É o slogan do jornal Washignton Post.
Penso nesta frase muitas vezes, como um farol.

Miriam Alves é jornalista da Grande Reportagem da SIC.

A autora escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

HISTÓRIA EM BUSCA DE BÚSSOLA

Nuno Amaral

A latejar

O rapaz corria. Esbaforido. Agarrou o microfone. Queria filmar a marca da bala de borracha no peito. Gritava, pedia ajuda, ajuda o Mundo. Fazia *zoom* com o micro da radio. Queria filmar. E a voz, o tom, latejavam imagens, de facto. Filmou, de outra forma. “Assassinos”, repetia. E apontava para o outro lado da Ponte Francisco de Paula Santander, insultava com o dedo os elementos da Guarda Nacional Bolivariana de Nicolás Maduro. De um lado da ponte, a Venezuela e bombas de gás lacrimogénio. Do outro, Cúcuta, a Colômbia e milhares de pessoas e o mundo a quererem fazer chegar ajuda humanitária ao país vizinho. Era sábado, era fevereiro de 2019, 23 - o dia em que o presidente interino da Venezuela, Juan Guaidó, anunciava a libertação do país outrora de Hugo Chávez.

Pelo meio da ponte, ardiam camiões carregados de ajuda humanitária. Fumegavam destroços de alimentos e medicamentos. As investigações, que não existiram, nunca apuraram quem ateou o fogo. Se os militares e milícias de Maduro. Se os venezuelanos, que desde a Colômbia atiravam artesanais *cocktail's motov* para o outro lado da fronteira. Chamas e fumo como trilha visual. Gente a correr, com panos embrenhados em vinagre, como escudo contra o gás, a estenderem o tapete sonoro.

A ajuda humanitária não entrou. E o fumo e o cheiro a plástico queimado viraram o dia. Domingo, também

fevereiro de 2019. Foi a ressaca a que o Mundo assistiu. As proclamações de Guaidó sucumbiram perante os guardas de Maduro. Os disparos de balas de borracha continuavam a marcar a cadência dos momentos. Mais gente a correr desastrada, mais panos com vinagre para aliviar as outras chamas do outro gás vindo da Venezuela.

Ao início da ponte estava uma rapariga sentada com um caixa de cartão ao colo. Imóvel, muda. Quase invisível. Ouve-se um megafone. Um deputado equatoriano do grupo de contacto para a transição de poder na Venezuela avisava tratar-se de uma questão humanitária. Pedia aos guardas bolivarianos, 50 metros do outro lado da ponte, para deixarem a rapariga entrar na Venezuela. Alertava. Insistia: é venezuelana e na véspera tinha dado à luz um nado morto em Cúcuta, Colômbia. Queria fazer um funeral e um velório, junto da família na Venezuela. O equatoriano insistia. Os elementos da Guarda Nacional Bolivariana respondiam ora com silêncio, ora com gás lacrimogénio. Um grupo de jornalistas com microfones e camaras de filmar em riste abordaram os militares de Maduro. “*No, jamas,*” foi a resposta. O deputado do Equador recuou. A rapariga, sempre com o feto morto, deitado num berço feito de cartão, que manteve ao colo, desapareceu. Recusou entrevistas a televisões, jornais e rádios internacionais.

Nada mais se soube sobre o destino da Mãe. E da criança adiada.

A arrancar

A 23 de Janeiro de 2019, Juan Guaidó, Presidente da Assembleia Nacional da Venezuela, auto proclama-se Presidente Interino do país. Promete acabar com a usurpação. Com o poder dos generais de Maduro, com o abrigo dado às guerrilhas da Colômbia, com o narcotráfico, com o tráfico de ouro e diamantes. Guaidó anunciava uma “nova Venezuela”, um dos países mais férteis do planeta em riquezas naturais, com o petróleo à cabeça.

Na rádio, na ANTENA 1, lamentava-se que o Governo de Maduro não permitisse vistos de entrada a jornalistas. O país é distante, mas as ligações são muito próximas. Estima-se que vivam 400 mil portugueses na Venezuela,

quase um milhão já com luso-venezuelanos. O Brasil, país irmão, está ali ao lado.

Meses antes tinha estado a acompanhar as eleições no Brasil, que terminaram com a vitória de Jair Bolsonaro. Percorri parte do país, “dei um salto” a Roraima, amazónia profunda, para fazer uma reportagem sobre os venezuelanos que fugiam da fome, e da ausência de quase tudo, em direção ao Brasil, pela fronteira de Pacaraima. Na altura eram cerca de mil por dia.

Estava num café em Boavista, capital do Roraima. O dono era português. Disse-me para ir à praça junto à central Rodoviária. Centenas, milhares de venezuelanos. Em tendas, no chão. Em redes. Riam, falavam. Mães amamentavam. Comiam. Estavam libertos, porque não estavam na Venezuela.

Volto ao café do português, pergunto por um táxi de confiança para me levar à fronteira – 260 quilómetros por terras indígenas. Um homem com sotaque tugo-espanhol aborda-me: “Amanhã cedo vou a Santa Elena de Uairén”, diz-me. Era a fronteira venezuelana com Pacaraima, Brasil.

Fomos.

Perto da fronteira diz-me que “teve” de tornar-se traficante de ouro. Teve. O Pai, português, tinha pastelarias na Venezuela. Várias. E muitas casas que ele herdou. E, quando Maduro chegou ao poder, perdeu tudo. Começou a vender ouro da Venezuela no Brasil.

Uma reportagem leva a outra.

O arranque

Era de todo vantajoso ter algum repórter na Venezuela. Ligo ao antigo pasteleiro, agora traficante de ouro. Pergunto quanto será, sem visto de jornalista, uma viagem até Caracas, a capital da Venezuela. Preço acertado.

Dias depois, já na passagem Pacaraima (Brasil) - Santa Elena de Uairén (Venezuela), fronteira bloqueada. Passaporte europeu, não entra. Dois dedos

de conversa, uns passos atrás. E uma nota de dólares dentro do passaporte. O visto de turista surgiu.

Santa Elena tem quase tudo, está perto do Brasil. E tudo é contrabando. Uns quilômetros à frente, outro mundo. Filas de quilômetros para abastecer o carro – os combustíveis na Venezuela permanecem quase gratuitos. Gente a vender garrações de gasóleo ou gasolina à beira da estrada. Contrabando de produtos preciosos no país de Maduro: papel higiénico, sabonetes, pastas de dentes, medicamentos. Adiante.

Em *Las Claritas* e no Km 88 veem-se na estrada minas de ouro a céu aberto, paramilitares das FARC colombianas e do Exército de Libertação Nacional (ELN), da Colômbia, a controlarem o expediente. Depois dos processos de paz na Colômbia, a Venezuela é acusada de abrigar os dissidentes das guerrilhas que, como pagamento, protegem o regime de Maduro.

A viagem prosseguia com os microfones, gravadores e computador dissimulados dentro dos bancos do carro. Aqui e ali, uma *alcabala*. – operação militar de forças venezuelanas que cortam estradas e tudo vasculham. Ou não, depende dos dólares oferecidos. Um militar venezuelano ganha em média seis dólares por mês, um quilo de carne custa quatro.

Mais um *alcabala*, mais uma nota de dólares. E assim, via Puerto Ordaz, até Caracas. Assim, 1300 quilômetros. Caracas, capital, hotel de muitas estrelas vazio. E quase sem papel higiénico. Ao longo do caminho as reportagens foram surgindo.

A ética da reportagem

Tentei ao logo destas três semanas na Venezuela (e mais uma na Colômbia) ouvir fontes oficiais do Presidente Nicolás Maduro. Sem visto de jornalista, quase impossível. A deambular pelo país, poucos se assumiam apoiantes do regime de Maduro. Fontes, quase inacessíveis.

Alimentar a corrupção é atitude que não se enquadra nos preceitos éticos. Pagar a um traficante de ouro para nos conduzir e orientar durante mais

de mil quilómetros está totalmente ao arrepio das leis habituais. Estender dólares para furar barreiras militares, muito menos.

O que vale, a história que vamos contar, ou um olhar tão *higiénico* quanto possível sobre o tapete em que deslizamos? Furar as leis universais para contar histórias? Será? Alimentar o sistema para o denunciar? Que danos causamos? O delicado equilíbrio que conduz à resposta é a bússola humana e social. E só sabemos para onde aponta, até irmos.

Ética, on the road

“Um grupo de jornalistas com microfones e câmaras de filmar em riste abordaram os militares de Maduro. “No, jámas” foi a resposta.

Devem os jornalistas intervir? Ou apenas assistir? De novo a ténue rosa dos ventos. Conceitos como o *certo ou errado* são avaliados em andamento, sem pisar as linhas vermelhas. E sempre com a emoção burilada no relato e no encadeamento das reportagens. E no respeito pelo humano. A história contada deve conter todos os ângulos, sabemos. A nossa ação para levar os lábios da reportagem à fonte da realidade do contexto é tarefa bem mais difícil de definir.

Só indo, só fazendo. É esta massa frágil que faz da vida de repórter a mais gratificante do mundo. Dúvidas, sempre. Respostas, vão-se encontrando, no gerúndio. Somos nós. E o código deontológico em itinerância.

Nuno Amaral é jornalista da Antena 1.

CONVERSAS COM TERRORISTAS

Nuno Tiago Pinto

Estávamos nos primeiros dias de 2015. Sentados no sofá da sala, eu e a minha mulher víamos com entusiasmo o 9º episódio da 4ª temporada da série *Homeland*. Uma organização terrorista tinha atacado uma coluna de veículos norte-americanos como manobra de diversão para o verdadeiro alvo: a embaixada dos Estados Unidos em Islamabad, no Paquistão. O episódio terminava com o líder do grupo jihadista a entrar nas instalações da missão diplomática por um túnel secreto. Estávamos no auge dessa tensão quando a minha mulher olha para mim com o ar mais natural do mundo e diz: “é com estes tipos que andas a falar”.

Aquela frase fez-me colocar os pés na terra. Olhei para ela e para o telemóvel e não foi preciso pensar muito para saber que ela - como é costume - tinha razão. Há meses que passava uma boa parte dos meus dias a trocar mensagens com alguns dos portugueses que se tinham juntado ao auto-proclamado Estado Islâmico (EI). E o que começara um pouco a medo tinha evoluído para um debate constante em que ideias, visões diametralmente opostas do mundo, comentários à atualidade, frases frias e cortantes eram entrecortadas com piadas, *emojis* e simpatias, e em que um silêncio de vários dias me deixava a pensar se algo teria acontecido aos meus “amigos” terroristas.

O meu envolvimento nesta história - que dura até hoje - tinha começado no início de 2014. Estava na redação da SÁBADO quando olhei para a televisão e vi um indivi-

duo encapuzado, sentado nas margens do rio Eufrates, a apelar à migração de muçulmanos para a Síria. De arma na mão, dizia chamar-se Abu Isa Al Andalus, ser de Portugal e era apresentado como um ex-colega de Cristiano Ronaldo no Sporting.

Era 1 de abril. A parte do melhor jogador do mundo era mentira, mas o resto não: aparentemente havia portugueses que estavam naquele momento a lutar na Síria, país já então palco de uma intensa guerra civil, em que grupos jihadistas ora eram apoiados pelo Ocidente na luta contra Bashar al Assad, ora eram considerados perigosos terroristas, parte do que então era simplesmente referido como a Al Qaeda no Iraque. Recordo-me de ser assaltado por uma intensa curiosidade: o que fazia um português num grupo jihadista, a lutar numa terra distante? Quem seria? Haveria mais? O que os teria levado lá? Estariam dispostos a falar sobre isso?

Ainda andava a tentar perceber como todas estas peças poderiam encaixar quando o Relatório Anual de Segurança Interna desse ano respondeu a algumas das minhas perguntas. Em três pequenos parágrafos num documento de 478 páginas, publicado a 13 de abril, referia-se a ascensão do EI e o movimento de cidadãos europeus para palcos da jihad, incluindo cidadãos portugueses e luso descendentes envolvidos em redes terroristas transnacionais, como combatentes ou recrutadores.

Iniciei então um período de intensa pesquisa para tentar documentar-me ao máximo sobre aquela realidade desconhecida. Isso implicou muitas horas de leitura para absorver conceitos, e estruturas organizacionais, apreender nomes e locais, visitar aulas de história, consultar livros e falar com especialistas na matéria. Ao mesmo tempo passava horas sem fim a tentar apanhar o comboio de um novo fenómeno que tinha apanhado muitos de surpresa: a utilização das redes sociais como plataforma de recrutamento e de apologia do terrorismo. Era por aí que alguns desses portugueses podiam ser contactados.

À medida que os dias passavam, a frustração crescia na mesma medida em que ia vendo a concorrência a publicar histórias sobre estas pessoas que eu tentava procurar e compreender. Até que a insistência deu frutos.

Através do Facebook tinha enviado uma mensagem para o perfil antigo de Fábio Poças, um dos portugueses que se sabia que tinham viajado para a Síria e que lutava então nas fileiras do EI, que tinha proclamado um califado a 29 de junho desse ano. Já não esperava resposta quando no domingo, 5 de outubro de 2014, acordei com uma mensagem. Era um endereço de correio eletrónico. Enviei imediatamente um email a explicar que queria falar com ele para compreender os motivos que o tinham levado a abandonar a vida na Europa e a ir combater numa guerra distante como parte de um grupo terrorista. Eram 8h53m. Nesse mesmo minuto a mensagem veio devolvida. O Hotmail tinha bloqueado o endereço. A adrenalina foi substituída por um balde de água fria.

Lembrei-me então de usar aquele email para encontrar a sua nova página no Facebook, aquela que me escapava há meses. Em segundos estava a olhar para o perfil não de Fábio Poças, mas de Abdurahman Al Andalus. Em vez do rapaz que jogava futebol, aparecia o homem armado e a bandeira do EI ao ombro. Enviei uma mensagem. A resposta foi curta, não parecia de um jovem de 21 anos: “terá de escolher as suas palavras com sabedoria, Sr. Pinto.”

Esse domingo foi passado assim: agarrado ao telemóvel a trocar mensagens com um declarado terrorista. Do *messenger* passámos para o WhatsApp. Cada resposta, sempre educada, fazia surgir novas perguntas. Cada interpretação dava origem a dúvidas, discussões e longos debates teológicos. Aquilo tornou-se no novo normal dos meus dias. Durante meses, qualquer que fosse a ocasião, lá estava ele. Primeiro a responder às minhas perguntas. Depois a tentar converter-me ao Islão. A tentar mostrar-me a suposta supremacia do Corão como livro divino em comparação com a bíblia. A argumentar sobre a superioridade da Sharia em relação às leis do homem. A defender os benefícios das sociedades muçulmanas em relação às corruptas vidas ocidentais. Mas também a gozar comigo por ter apenas uma mulher

em vez de várias, dizendo que estava a “perder o comboio”. Ou a fazer piadas crípticas sobre o comportamento dos companheiros portugueses que, dizia, pediam um milhão de dólares para falar comigo.

Essas conversas podiam ser tranquilas e interessantes como chocantes e violentas. E ocorrer em qualquer lado. Recordo-me de trocar mensagens com terroristas na sede nacional da Polícia de Segurança Pública, enquanto estava numa sessão de fisioterapia, numa visita às instalações da Polícia Judiciária, a assistir a um jogo de futebol, enquanto estava na casa de familiares ou amigos, no supermercado ou num concerto. Tornou-se uma constante. E apesar de o facto de ver constantemente os vídeos de atrocidades cometidos pelo EI (sempre na expectativa de detetar algum dos portugueses nessas filmagens) nos canais de propaganda do grupo terrorista em aplicações encriptadas, aquela frase da minha mulher abalou-me: “é com estes tipos que andas a falar”.

Realmente era. Ao longo dos anos pensei muitas vezes no que estava a fazer. Se a ideia de contar as histórias destas pessoas com o objetivo de as compreender e, dessa forma, evitar que outros sigam o mesmo caminho estava correta ou se, pelo contrário, estaria apenas a contribuir para aumentar a sua visibilidade.

Depois de muito ponderar continuo a achar que o conhecimento é a melhor vacina. Porque tal como os populistas e extremistas dos dois lados do espectro político, os terroristas têm hoje sistemas de comunicação direta com os seus públicos. E sem os jornalistas para enquadrar, filtrar e explicar claramente quem são, o que fazem e o que defendem aquelas pessoas, a missão destes grupos jihadistas seria muito mais fácil - e terrível.

É por isso que seis anos e dois livros sobre o assunto depois, continuo a escrever sobre os portugueses que se juntaram a grupos jihadistas e o que é feito pelas autoridades para combater o fenómeno terrorista. Entrevistei-os e aos seus familiares e amigos, fui aos bairros e países onde viviam, segui em reportagem para locais de atentados onde vi com os meus olhos o que outros como eles fizeram e dei voz aos seus sobreviventes, expliquei da

melhor forma possível como eles convenciam outros, arranjaram dinheiro para se financiar, falei com as suas mulheres, passei horas infindáveis a falar sobre o assunto com responsáveis do contra-terrorismo e serviços secretos ocidentais, mostrei quem são estas pessoas que nos querem destruir, sempre na esperança de que isso evite que outros o façam e que a sua compreensão permita pôr em prática medidas para prevenir a radicalização de novos jovens.

Porque o que torna o jornalismo tão especial é a capacidade que, através das nossas palavras, temos para mudar um pouco o mundo. Para ajudar os outros a compreender realidades tão distintas das nossas que parecem irreconciliáveis e sem sentido. Para mostrar o mundo. Mesmo que isso implique correr alguns riscos. Porque é essa a nossa missão.

Nuno Tiago Pinto é um curioso por natureza, sempre a tentar aprender algo novo, sou jornalista por vocação e atualmente chefe de redação na Sábado.

PRONTUÁRIO DE GERÚNDIOS

Paulo Barriga

Vinha com endereço do Monte Vale Bom, a carta, tão breve quanto desesperada, que naquela manhã me deixaram sobre a mesa de trabalho. A letra, muito miudinha, bem torneada, embora exageradamente decalcada, deixava adivinhar que antes dela outros ensaios, outros rascunhos, outras tentativas terão acontecido, porém sem o pretendido sucesso. “Queira conhecer a minha situação de viver às escuras”, poderá ter escrito o remetente, antes de concluir, assinando: João António Caetano.

Não sabíamos ao que íamos e, na verdade, nem sabíamos propriamente onde íamos, quando nos decidimos fazer à estrada, eu e o fotógrafo Rui Cambraia. Apenas sabíamos que tínhamos de ir. Monte Vale Bom fica no concelho de Mértola, mas não é propriamente “logo ali”. Fica um pedacinho mais para lá, algures onde ainda nem a eletricidade chegou. E era esse, em concreto, o grande “desconsolo” de João António Caetano.

Já foram mais de três dezenas, os habitantes de Monte Vale Bom. Agora, “às apalpadelas pela noite dentro”, apenas lá persiste este homem, com pouco mais de 70 anos, o polegar esquerdo colhido pelo rebentamento de uma espingarda caçadeira, a cabeça a estoirar de pesadelos conseguidos em duas guerras intermináveis. A de África. E a de hoje, esta tão ou mais atroz, contra as instituições oficiais, por uma “nesga de luz”. Uma coleção de imagens de Nossa Senhora de Fátima, religiosamente

ordenadas em função do tamanho, alumia-lhe a esperança: “ajude-me, senhor jornalista”.

Não tenho, nem nunca tive, uma visão “funcional” do jornalismo. A existir uma função, ao jornalista caberia o papel de funcionário. Com todos os condicionalismos e conservadorismos e derrapagens que tão próprios são ao funcionarismo. E também não me parece que a melhor forma de encarar a profissão seja como uma “missão”. A eficácia do missionarismo, animada pela doutrina e pelo dogma e pela compaixão, por norma encarrila no justicialismo. Ou na comiserção. Bom, mas agora tínhamos ali perante nós um homem, só, uma partícula ínfima e isolada da restante matéria que perfaz a sociedade, que nos pedia tudo isso: justiça, socorro, ação.

A estrada macadamizada que nos fez chegar ao Monte Vale Bom foi a mesma que nos trouxe de volta, em silêncio. Mas não em sossego. O que fazer com esta “história? (É assim que nós, os jornalistas, tratamos ou banalizamos as coisas concretas desta vida, chamando-lhes “histórias”). Daria ela apenas para uma breve a publicar no fosso das notícias desgraçadas da semana? Ou para uma “coisa assim maiorzinha”, com direito a foto, caso a publicidade o permitisse? Uma pequena entrevista de rodapé junto às cartas dos leitores? Afinal que lição nos dava aquele homem que procurava a luz? E cuja principal desventura da sua vida fora ficar, quando todos os outros abalaram?

Ficar ou abalar? Cá estava, afinal, a questão tão fundamental, tão shakespeariana, cuja resposta o último habitante de Vale Bom nos parecia implorar. Numa terra, o Alentejo, em avançado estado de desmembramento social e demográfico, esta era, e ainda hoje é, a questão que se impunha. A escuridão de João António Caetano transformara-se triunfalmente na luz que faltava à nossa “história”. Demos-lhe as páginas centrais e destaque de capa com fotografia. Sim, o jornalismo de reportagem também vive do acaso. E da oportunidade. E do momento...

Mas não basta. Um homem isolado é uma ilha e a resposta a que nos propúnhamos exigia todo um continente. Aliás, a própria pergunta fundadora carecia de ser reformulada no tempo e no modo. O infinitivo, com toda a sua

rigidez e determinação, não servia o propósito de um fenómeno que se nos deparava lento e demorado e continuado. Ficando ou abalando? O gerúndio, que é o alimento fundamental da verbalização alentejana, dava-nos, por fim, essa possibilidade.

“Prontuário de Gerúndios” foi o nome que decidimos atribuir ao conjunto de 52 reportagens que fizemos publicar, ininterruptamente, nas semanas seguintes ao Monte Vale Bom. Foi um ano por inteiro em busca da tal resposta que tanto nos assolava. E sempre que julgávamos estar perto de afrouxar o laço, mais o nó se apertava. O jornalismo de reportagem, ao tentar fixar a história do tempo presente, corre esse risco. O risco de tantas vezes recuar para, enfim, puder avançar.

Persistência, paciência e alguma obstinação. Talvez tenham sido estes os três principais ingredientes desta mega-reportagem em 52 atos que demos para publicação no jornal “Diário do Alentejo”, entre junho de 2016 e junho de 2017. Mas, para além deles, faltava-nos o tempero, que é outra forma de dizer “método”. Foi fácil descobrir José António Caetano. Aliás, foi ele que nos descobriu com a sua carta. Mas onde iríamos nós “desencalhar” outros Caetanos? Como chegaríamos a eles e a elas? Existiriam? Estariam disponíveis para nos receber?

Foi a verdadeira loucura. E foi também a reportagem mais audaciosa que me foi permitida fazer em mais de 30 anos de profissão. Não, não é necessário ir ao fim do mundo para que tal aconteça. Basta ir ao fundo de uma ideia. Bem lá ao fundo, onde costuma estar o tal tempero que, então, nos faltava. Começámos a sair para o campo sem um destino premeditado, naquilo a que começámos a chamar, por brincadeira, de “estilo livre”. O povo tem para isto outra expressão idiomática: ao deus dará.

O objetivo era encontrar pessoas simplesmente simples, sem desmerecimento delas, nem soberba nossa. Apenas pessoas que nos quisessem contar a história das suas vidas, as suas mais banais rotinas, as suas mais remotas memórias, os seus gostos e desgostos, as suas crenças e desilusões e revoltas e paixões, os porquês da sua persistência numa terra agreste e

pouco dada ao sonho, como esta por onde decidimos vaguear o era. Que me recorde, nunca obtivemos uma recusa. E tantos motivos haveria para que tal tivesse acontecido.

Até porque, diante de desconhecidos, tínhamos imposições com algum grau de arrogância. Exigíamos entrar nas suas casas, conhecer os seu espaço e objetos, fotografá-las. E foi assim, desta forma surpreendente porque incerta, que conhecemos num casinhoto miserável de Almodôvar o mais acérrimo fã de Amália Rodrigues, em São Martinho das Amoreiras o companheiro de tropelias de Avelino Ferreira Torres, um sósia de Che Guevara em Ervidel, um relojoeiro intelectual, um cego que caminha ao longo das estradas, um rapper rural, um coveiro criador de galgos, um ator de cinema improvável, a guardiã da chave e da santinha da igreja, poetas, malandros, trabalhadores e desempregados perpétuos... gente.

A gente suficiente para pintar uma tela em toada realística de uma certa geografia, o distrito de Beja, num determinado tempo histórico, o da ressaca da grande crise financeira, económica e social. Um quadro exaustivo, completo, acabado? Claro que não. Por mais detalhada e profunda que ela seja, a reportagem é sempre uma Sagrada Família em permanente construção. É um ser vivo. Inquieto. E tão imperfeito quanto o jornalista que a ela se propõe. E é por ser tão orgânica e, ao mesmo tempo, tão íntegra que sem ela a nossa compreensão do mundo seria outra. Mais pobre, certamente.

Paulo Barriga é jornalista desde 1984. Foi diretor do jornal Diário do Alentejo entre janeiro de 2011 e fevereiro de 2019. Atualmente é repórter freelancer.

JORNALISMO DE CAUSAS OU A CAUSA DO JORNALISMO?

Paulo Moura

Ras Lanuf era a linha da frente, a meio caminho entre Bengazi e Trípoli, naquela estrada cruzando a Líbia de Leste a Oeste e onde a guerra civil aconteceu — toda a guerra, de Fevereiro a Agosto de 2011, a ponto de ter deixado marcas, vestígios e provas na superfície do asfalto.

Sulcos de bombas, crateras de morteiros, restos de pneus queimados, carcaças de carros destruídos pelo fogo, manchas de óleo, de gasolina e de sangue contariam a história daquela guerra durante anos, se outras guerras não lhe tivessem sucedido, baralhando os indícios.

Percorrendo as duas estreitas faixas entre o deserto e o mar, como eu fazia diariamente naquele mês de Março, com um pequeno grupo de jornalistas e o motorista, Faisal, era possível parar num local e reconstituir a batalha travada horas antes, ou semanas. Fui aprendendo essa arte, que decerto requeria imaginação, mas também uma dose de coragem e outra de perversidade.

Ao fim de algum tempo, sabia identificar a roupa rasgada de quem foi atingido por uma bala, o sapato abandonado de quem fugiu em pânico.

Uma vez, durante uma sessão de bombardeamentos aéreos, alguém surgiu a gritar que um Sukhoi fora abatido e que a cara do piloto fora encontrada entre os destroços.

Nesta altura, ainda não tinha começado a intervenção internacional, pelo que os aviões do regime bombardeavam livremente os grupos de rebeldes. Estes, que eram,

com raras exceções, jovens civis, estavam armados com tudo o que haviam conseguido roubar nos quartéis, incluindo metralhadoras anti-aéreas. Mas não sabiam usá-las. Quando cruzava o céu um dos caças Sukhoi, de fabrico russo, largando as suas potentes cargas explosivas, eles apontavam para o ar e esvaziavam os carregadores das kalashnikov, espingardas automáticas ligeiras sem alcance para atingir um avião. Ou disparavam as anti-aéreas aleatoriamente, fazendo rodopiar a arma no seu suporte giratório, como um carrossel.

Pelos vistos tinham, naquela ocasião, e por acaso, acertado num caça.

Corremos para o local e lá estava, entre pedaços de ferro derretido, a “cara” do piloto.

Nunca me tinha ocorrido que a “cara” fosse uma parte do corpo, tal como o é a cabeça, um braço ou uma perna. A “cara” é apenas a pele, e os traços, a expressão, a fisionomia. A “cara” não é um pedaço que se possa separar, ou retirar, como se fosse uma máscara. É apenas uma imagem, que se pode reconhecer, admirar, recordar. É humana, mas imaterial. A representação daquilo a que chamamos “alma”.

Talvez fosse isso que aqueles “shebab” queriam dizer. Que tinham derrubado a alma do piloto. E era isso, de facto, que ali jazia, entre os pedaços rebentados de uma asa. A alma, como um farrapo na areia ensanguentada.

Naquela altura, não tínhamos tradutor. Os meus companheiros eram fotógrafos e eu, que estava ali para escrever, também vivia das imagens.

Faisal, o motorista, quase não falava inglês, mas tentava. Repetia: “My baby. My baby”. Pouco mais sabia explicar sobre a guerra da Líbia. Apenas que o filho, de 18 anos, tinha saído de casa e há várias noites que não ia dormir. Até então, desde o início do conflito, tinha-se comportado como uma criança, e não como um “shebab”, a expressão que significa “jovem” e os rebeldes usavam para se referirem a si próprios. Agora, talvez o jovem se tivesse tornado um “shebab”, e integrasse os contingentes de defesa de Ras Lanuf.

Faisal trabalhava connosco para poder procurar o filho. Perguntava por ele a todos os “shebab”, em vão.

A guerra da estrada evoluía aos solavancos. Os rebeldes conquistavam uma cidade, depois outra, as forças de Muhamar Kadafi reconquistavam a primeira cidade, depois a segunda. Os “shebab” tinham tomado Ras Lanuf, um importante centro da indústria do gás natural, mas estavam prestes a perdê-la.

Passei algum tempo na frente de batalha, onde isso era claro. Depois, com o grupo de jornalistas, vim para o hospital, acompanhar a situação. Tinha fechado, e depois reaberto, graças a um grupo de jovens médicos voluntários, para receber os feridos da linha da frente.

A todo o momento, chegavam carrinhas, camiões, ambulâncias, com guerrilheiros tombados em combate. A multidão à porta do hospital gritava Allah Uh-Akbar e disparava rajadas de Kalasnikov à chegada de cada veículo.

Um homem que acompanhava um ferido gritou para os jornalistas: “É meu irmão”. Tratava-se, disseram-me, de um comerciante de Benghazi. Alto e magro, escuro, desdentado e cheio de rugas, usando um lenço do deserto na cabeça e uma Kalashnikov ao ombro, levantou os braços, para mandar calar toda a gente, e gritou mais alto, cheio de raiva e orgulho: “Este homem é meu irmão”.

Não era a primeira vez que eu ouvia algo semelhante. As pessoas falavam sempre dos pais, dos filhos, dos irmãos, chegava a parecer que eram todos da mesma família. Até a Kadhafi, que combatiam, se referiam muitas vezes como pai. “Como pode um pai maltratar assim os seus filhos?” perguntava um homem à porta do hospital. E eu pensava que os olhares de todos se assemelhavam aos de uma família cujo pai, numa loucura, tivesse desatado a matar os filhos. Todas as guerras se assemelham a uma pavorosa cena de violência doméstica.

As forças do regime aproximavam-se da cidade, e era sabido que, quando chegassem, lançariam bombas sobre os principais edifícios, e não poupariam ninguém.

“As forças de Kadafi estão a uma hora daqui”, disse alguém.

Seria preciso fugir a tempo. Todos o fariam, menos os feridos do hospital, e talvez os médicos, responsáveis por eles. Nós, os jornalistas, contávamos os minutos. Faríamos o nosso trabalho enquanto fosse possível, depois seria preciso alcançar rapidamente a estrada.

“As forças de Kadafi estão a meia-hora daqui”.

Os feridos continuavam a chegar, cada vez em pior estado. Os que podiam, erguiam os dedos fazendo o sinal de vitória. Outros vinham inertes, um com o crânio desfeito. Não tinham vencido.

“As forças de Kadafi estão a quinze minutos”, disseram.

Começámos a preparar-nos para escapar. Faisal estava a postos, o carro à entrada do cruzamento, já voltado para a estrada.

Quando um homem anunciou “As forças de Kadafi estão a 10 minutos daqui”, um outro colocou-se à nossa frente e gritou: “Não partam já, os médicos querem falar convosco”.

Levou-nos para uma sala onde os cerca de dez médicos estavam reunidos em círculo. Um deles dirigiu-se, com a voz a tremer, ao pequeno grupo de jornalistas: “Temos um pedido a fazer-vos. Queremos que fiquem aqui connosco”.

Entreolhámo-nos. A proposta era terrível. Talvez a mais difícil que cada um de nós ouvira. Se os jornalistas internacionais ficassem, talvez as forças do regime fossem mais comedidas no massacre. Mesmo que não fossem, talvez algum de nós sobrevivesse, para contar ao mundo.

Hesitámos por segundos. Mas não havia mais tempo a perder. A nossa função não era sermos escudos humanos, e a nossa alma não estava à venda, nem mesmo por aquele preço. Um de nós disse:

“Malta, está na hora”.

Minutos depois, na estrada, pressionando o chinelo velho e sujo contra o acelerador, Faisal chorava baixinho, “My baby. My baby”.

Paulo Moura – Escritor e repórter freelance. Foi, durante 23 anos, jornalista do diário Público. Professor de Jornalismo na Escola Superior de Comunicação Social.

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

COMO NASCEU UM PROJECTO DE JORNALISMO TRANSFRONTEIRIÇO

Paulo Pena

Era uma tarde daquelas em que o reflexo do sol na calçada portuguesa nos encandeava. Eu cheguei, como sempre, dez minutos antes da hora marcada e sentei-me numa esplanada do Largo do Intendente, que era então o novo hype multicultural da cidade. O homem que me telefonara para combinar uma conversa chegou. De passos rápidos, alto, magro, tão louro que nunca chegara a ter cabelos grisalhos. Foi assim que conheci Harald Schumann, jornalista alemão, nascido em Wuppertal, na Renânia do Norte-Vestfália, em 1957 e que, por isso, tinha muito mundo. Viu crescer e ser derrubado o Muro de Berlim (cidade onde vive agora), e tornou-se um repórter especializado nos anos 80, depois de ter sido ambientalista, quando os seus textos sobre Chernobyl mostraram toda a bagagem científica do arquitecto paisagista que ainda restava nele.

Em Junho de 2014 o tempo fugia-nos. Ainda havia a troika e, sem que o soubéssemos logo, estavam quase a desaparecer o BES e a PT. Portugal foi goleado pela Alemanha no campeonato do Mundo de futebol do Brasil e o PS preparava-se para eleger António Costa, depois de ter ganho por pouco à coligação PSD-CDS nas eleições europeias. Harald Schumann estava em Lisboa com uma equipa de filmagens a fazer um documentário para o canal franco-alemão Arte. Lera o que escrevia no Público sobre a crise financeira portuguesa e pediu-me uns minutos de conversa.

Rapidamente percebemos que os nossos trabalhos nos levavam a conclusões semelhantes. Resumidamente, que não estávamos a ser capazes, como jornalistas, de contar a história toda daqueles anos de mudança brusca. Em Portugal, a explicação para a crise era conhecida: “vivemos acima das nossas possibilidades”. Na Alemanha, a voz corrente era parecida: “os contribuintes alemães estão a ajudar os países pobres como a Grécia, a Irlanda e Portugal a sair de uma crise que eles próprios criaram”.

Eu e o Harald tínhamos passado os últimos anos a recolher provas de que nada disso era verdade. Como ele me disse numa entrevista que me deu nessa altura, “o verdadeiro objectivo dos ‘planos de resgate’ foi salvar os bancos - alemães, franceses, ingleses.” Eu acabara de publicar um livro que tirava essas mesmas conclusões. Isso tornava evidente o nosso maior problema. Estávamos a contar uma história que era global, europeia, e só depois nacional, invertendo a ordem de importância dessas escalas. As nossas histórias eram nacionais, locais, e ignoravam a dimensão fundamental que as explicava. Por isso, para além das reportagens para o jornal onde era editor especial, o *Der Tagesspiegel*, Harald Schumann estava a fazer aquele documentário que o levou, entre outros lugares, a Lisboa, a Atenas, a Washington e ao Chipre.

No jantar de despedida, que tivémos em Lisboa no final da rodagem, eu queixei-me disso: devíamos estar a fazer de modo permanente o que ele tentava neste documentário.

O que eu tinha na cabeça, nessa altura, era uma ideia errada, admito. Pensava numa espécie de *The New Yorker* europeia, uma publicação de grande reportagem para uma demografia inexistente — uma opinião pública europeia —, que não se entende numa língua franca, não tem uma sede óbvia e, rapidamente, como demonstraram as várias tentativas feitas nos últimos anos, se tornaria num meio de comunicação de uma bolha restrita de altos quadros, funcionários europeus, europeístas conquistados.

Na cabeça de Harald Schumann a ideia ficou e ganhou forma. Em Janeiro de 2016 tivémos a nossa primeira reunião, em Berlim. Em Julho chegámos

a acordo sobre quase tudo o que precisávamos para arrancar. Estávamos em Bruxelas, reunidos na casa da nossa colega italiana Maria Maggiore - que ali vivia e trabalhava. A reunião terminou na tarde do dia 10 de Julho, o que me fez sobrevoar o Stade de France enquanto se jogava a final França-Portugal e aterrar em Lisboa a tempo de ver o golo de Éder na televisão. Já nos chamávamos Investigate Europe (uma longa discussão que nos dividiu quase até ao fim).

Tínhamos um manifesto, que é sempre um bom ponto de partida. “O mundo de hoje não se detém nas fronteiras nacionais. Os jornalistas também não o devem fazer.” Tínhamos também uma equipa base - Elisa Simantke, a mais jovem repórter do grupo, alemã, Wojciech Ciesla, polaco, Ingeborg Eliassen, norueguesa, Maria Maggiore, italiana, Nikolas Leontopoulos, grego, Brigitte After, alemã a residir na Dinamarca e Christophe Garach, francês. Desde então, Christophe saiu da equipa e foi substituído por Leila Miñano, de Paris, Brigitte é a responsável pelo grupo de aconselhamento editorial do projecto, e entraram para a equipa permanente Juliet Ferguson (Londres) e Nico Schmidt (Berlim). Temos agora um responsável administrativo, Oliver Moldenhauer.

Investigate Europe é uma equipa de investigação transfronteiriça de jornalistas que investiga temas de relevância europeia e publica-os simultaneamente em 15 países. Os nossos resultados comuns são publicados em cada país, na língua nacional.

Imaginar como fazer isso era, já de si, uma tarefa ciclópica. Se vivíamos todos em pontas distintas do continente, seria preciso criar uma rede de comunicação eficaz. Decidimos que nos reuniríamos semanalmente, por videoconferência. Testámos vários sistemas, seguros e encriptados, e fixámo-nos num serviço de software livre, o Whereby. Mas teríamos também de ter um sistema de mensagens seguro e por isso instalámos o Mattermost, um chat que nos garante alguma inviolabilidade nas nossas conversas e um sistema prático que funciona tanto no computador como nos telemóveis. Para partilharmos tudo o resto (documentos, elementos de reportagem,

entrevistas) temos um sistema editorial e uma *cloud* própria para armazenarmos a informação, no Next Cloud, com Only Office.

Nada disto é apenas técnico, ou uma escolha de ferramentas. Para terem uma ideia: eu vou entrevistar alguém em Lisboa, de seguida transcrevo a entrevista para português, como é normal, mas depois traduzo-a para inglês, crio um ficheiro de trabalho no sistema editorial da equipa, coloco lá a entrevista traduzida e toda a equipa a lê, aponta questões mal explicadas, pede que faça follow-up de algum assunto. Isto é o dia-a-dia de uma equipa deste tipo. Mas ainda se torna mais complicado... Nós partilhamos tudo entre nós e rapidamente chegamos a ter centenas de ficheiros sobre o tema em que estamos a trabalhar. Depois precisamos de extrair dessa enorme quantidade de informação uma história com lógica e relevância jornalística.

Geralmente, o debate sobre os temas é feito presencialmente, numa reunião de dois dias com toda a equipa. Dividimos entre nós responsabilidades pela edição de partes da história (capítulos, como lhe chamamos). Em regra, um de nós edita um tema, outros ficam responsáveis por capítulos desse tema, e no final cada um apresenta a sua parte das conclusões do trabalho. Entramos então na parte mais difícil: construir uma sinopse da história. Criamos uma wiki, que pode ter dezenas de páginas, em que todas as nossas principais descobertas, citações e dados são organizados e creditados uniformemente (com links e referências). Quando cada um de nós se prepara para escrever o seu texto é na wiki que encontra a lógica do trabalho.

Mas cada um escreve o seu próprio texto. Dou-vos um exemplo. O nosso primeiro trabalho conjunto, em 2016, foi sobre a nova política europeia de fronteiras. Eu comecei o meu texto descrevendo o que vira no Cais do Sodré, em Lisboa, na discreta Agência Europeia de Segurança Marítima (EMSA). O meu colega polaco começou por explicar o que se passa na Frontex, em Varsóvia. E assim por diante. A colaboração permite-nos chegar a todos os cantos onde a mesma história ganha sentidos complementares.

Para outra história desse trabalho, falei com o sub-chefe da Polícia Marítima Pacheco Antunes, em Lisboa. Ele tinha regressado de uma missão no Mar

Egeu e contou-me a terrível história dos naufrágios de refugiados entre a ilha grega de Lesbos e a costa da Turquia. O meu colega grego, Nikolas Leontopoulos, tinha estado a fazer reportagem com os protagonistas gregos, e a minha colega Ingeborg Eliassen tinha viajado num barco norueguês que resgatava pessoas no Mediterrâneo. No final, a nossa história ficou muito mais completa, e densa, do que a que eu poderia fazer sozinho, visitando todos os lugares e falando com as mesmas pessoas.

Desde então já publicámos 15 grandes temas, divididos em muitas dezenas de publicações em cada país. Fronteiras, dependência dos estados da Microsoft, a influência da China na Europa, as campanhas de *fake news* anti-refugiados, o peso do novo gigante financeiro BlackRock, os segredos do Conselho Europeu, o dinheiro que os estados dão em subsídios aos produtos petrolíferos que põem em risco a nossa segurança ambiental. E, é claro, nestes últimos meses, todas as histórias relacionadas com a pandemia do Covid-19 - da falta de acordo sobre a resposta à crise até ao “nacionalismo das vacinas”, que ameaça o futuro próximo.

Para que tudo isto seja possível, talvez seja o momento certo para falar da outra dimensão relevante deste projecto: a forma de financiar o jornalismo que fazemos. Nós somos, desde 2019, uma das poucas cooperativas europeias existentes. Isto significa que não pretendemos, nem podemos legalmente, gerar lucros e reparti-los entre nós. Somos um projecto sem fins lucrativos. Financiamo-nos de várias maneiras. A mais óbvia é a venda dos nossos trabalhos aos media que os publicam (o que é, apesar de tudo, uma receita baixa, porque o normal, sobretudo no Sul da Europa, é que um trabalho grande, que demorou dois ou três meses a ser feito, seja comprado por menos de 500 euros). Tentamos colmatar esse problema com campanhas de *crowdfunding* em todos os países. Em poucos, como a Alemanha, os nossos leitores respondem ao apelo e fazem doações significativas. Na maioria, porém, como é o caso de Portugal, não chegamos a ter cinco pessoas que contribuam regularmente.

O financiamento maior vem de fundações europeias que nos atribuíram bolsas e doações. Embora estas fundações tenham estatutos e objectivos muito diferentes, todas elas apoiam a nossa abordagem. No entanto, isto não significa que as nossas histórias sejam, de forma alguma, sugeridas pelos doadores. Essa responsabilidade recai exclusivamente sobre nós, os jornalistas.

Esta forma de financiamento permite-nos tentar um modelo diferente, que procura refazer alguma da confiança perdida entre os cidadãos e os jornalistas. Na nossa opinião, o jornalismo colaborativo transfronteiriço é mais necessário do que nunca para explicar um mundo em mudança.

Paulo Pena, 46 anos, foi grande repórter da Visão, do Público e do Diário de Notícias. Fundou o projecto Investigate Europe em 2016 e é desde 2019 membro da administração da cooperativa europeia que gere este projecto.

O autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico.

O ANEXO

Pedro Coelho

Gracinda passara os 80. Vivia num anexo, no fundo de um longo quintal, de uma velha vivenda nos arredores de Paris; mas depois de se reformar, Paris tornara-se terra de outro planeta. Chegava-se ao anexo de Gracinda pelo portão de acesso ao quintal. Gracinda não tinha porta da frente; a porta de entrada no anexo virava-se de frente para a desarrumação de uma família de crianças irrequietas, triciclos partidos, bicicletas desleixadas. Gracinda poderia ser dona de tudo aquilo. Noutros tempos teria transformado a desordem em ordem e o anexo, a escaldar do junho seco de trinta e tal graus, se tudo aquilo fosse de Gracinda, só teria vida lá dentro se fosse vida desesperada, que Gracinda acolheria, daria carinho e ajudaria a reerguer. Em junho de 2017, Gracinda era, sem que o expressasse por palavras, vida desesperada.

Em 32 anos de histórias, a de Gracinda terá sido a que mais me marcou. É certo que percorri muitos territórios limite, que me cruzei com rostos em fim de linha, almas perturbadas pelo sofrimento, mas uns e outras se diluíram numa massa compacta, a que o passar do tempo roubou os contornos precisos. Lembro-me vagamente de ter a terra a tremer muito debaixo dos pés e do homem novo, pai de família, que chorava como criança no alto dos destroços da casa, que o sismo do Faial derrubara inteira em 1998. Lembro-me, igualmente, do Rui, recluso muito antigo de Pinheiro da Cruz, que dera o rim para salvar a filha, doente renal às portas da morte... Lembro-me de reencontrar o Rui, dez anos depois, no Funchal, numa longa fila de homens sem-abrigo,

que aguardavam as sobras dos restaurantes... Lembro-me do Rui e o Rui, desfigurado, pele e osso, sem dentes, quase sem vida, lembrou-se de mim; lembrei-me da filha, que o rim do Rui, afinal, não conseguira salvar. Lembro-me, igualmente, do Foad, jovem afegão, de idade imprecisa, que, depois de uma longa viagem pelo pior que a vida dá, conseguira salvo-conduto para Portugal, onde teria futuro. Lembro-me de o reencontrar, quase dois anos depois de lhe ter visto centelhas de esperança nos olhos, de olhos vazios. Reencontrei-o numa noite fria, no metro do Cais do Sodré, agarrado a uma garrafa de vidro sem rótulo, meio cheia de um líquido transparente. O sorriso era mera silhueta do que lhe vira, como se nele transportasse todas as marcas do passado escravo que, desde muito menino, vivera. Lembro-me da mão grossa do “Favas”, recluso de Pinheiro da Cruz, cadeia onde quase vivi 13 dias, e do seu relato irónico sobre o impacto do peso daquela poderosa mão nas costas de violadores e pedófilos, que “Favas” sempre descobria, por instinto e faro, nas alas de grades onde vivera a maior parte da vida. Entre quatro paredes, deambulando entre homens falhos, “Favas”, tão falho como os demais, distraía-se. Lembro-me da mulher a quem o companheiro, por diversas vezes, tentara marcar o rosto a que as lágrimas em cascata apenas prolongavam a beleza. Naqueles olhos, vi os do homem novo do Faial, os do Rui, de Pinheiro da Cruz, os do Foad do Cais do Sodré, os de Gracinda, nos arredores de Paris... os de Rosa, a que numa reportagem que me etiquetou meses a fio, chamei “Brava”: a reportagem forçou o sistema a levá-la para a escola; o sistema baixou os braços quando as luzes da televisão se apagaram e a Rosa saiu da escola, juntou-se, suspendendo a juventude - que aos 17 anos finalmente começara a viver - por tempo indeterminado.

Poderosa inquietude a do repórter que, mesmo pressentido que, apesar das suas reportagens, os maus continuarão maus, os pobres, pobres, os poderosos, poderosos, os desesperados, desesperados... o repórter entrega-se, envolve-se, agita, confronta, sofre, dilui-se, eleva-se, chora, grita, corre, trava, voa, quase cai, mergulha, emerge...

Aprendi a ser repórter antes de saber que seria jornalista. Fui anos a fio marçano na loja do meu pai.

A loja do meu pai vendia quase de tudo. Na década de 70 do século passado e nos inícios de 80, na terra pequena onde vivia, as três ou quatro lojas como a do meu pai eram - como “o largo” - os lugares que marcavam o centro da vila. O meu pai fiava aos latifundiários ricos, que gostavam de pagar ao mês, ou quando lhes dava na real gana, e fiava aos desesperados, que viviam com salários miseráveis. Antes do 25 de abril, a pobreza era o único lugar de destino para a maioria dos clientes do meu pai. Antes da revolução, contra a pobreza poucos tinham força para lutar; do alto vinha o mote - deveríamos ser “pobres, mas honrados”; mas não havia honra que resistisse incólume à pobreza miserável imposta pela ditadura. Lembro-me ao de leve desses tempos.

Lembro-me muito mais do pós-revolução. Cresci por esses anos. Cresci até chegar, em cima de um velho estrado de madeira, ao balcão da loja do meu pai. Desse farol observei pobres e ricos (os remediados começaram a nascer depois do 25 de abril, mas aos poucos). Os ricos, que não desprezo, nem invejo, eram gente curiosa – mandavam fazer: uns com bons modos, outros como se ainda estivessem na casa da herdade e se uma revolução não lhes tivesse tirado poder. Os pobres, que a revolução manteve pobres, mantiveram a humildade e, nalguns casos – poucos – a dignidade. Alguns dos novos remediados, acreditando que, afinal, eram ricos foram ficando, sobretudo, invejosos, com a raiva a escorrer-lhes pelas veias. Ia a casa de todos levar mercearias. Nas casas dos novos ricos atravessava os novos longos quintais, onde crianças irrequietas deixavam triciclos partidos e bicicletas desleixadas. Ao fundo havia sempre um anexo onde guardavam o que rapidamente deixava de ter uso.

O anexo de Gracinda era um buraco de duas divisões, apenas com uma entrada de luz - uma janela de madeira apodrecida - que dava para o quintal da família desarrumada.

Gracinda fora funcionária no consulado português em Paris. Nunca casara. Habitara-se a poupar. Mulher de rotinas espartanas, Gracinda chegou à reforma com dinheiro suficiente para expandir a vida. 350 mil euros, que, a

conselho de um gestor de conta português, que Gracinda considerava o seu melhor amigo, depositou no BES, de Ricardo Salgado, José Maria Ricciardi, e família. O gestor, devoto amigo de Gracinda, aconselhara-a a colocar tudo num depósito a prazo do BES. Não era propriamente um depósito a prazo, mas era como se fosse, e não sendo propriamente do BES, era do GES, mera questão de siglas. Afinal, a família poderosa que estava por detrás de tudo era a mesma: os Espírito Santo, o Braço da República.

Gracinda perdeu tudo, até ao último tostão. Quando a encontrei, no anexo dos arredores de Paris, Gracinda estava triste. Passara os 80. Não tinha filhos, nem outros próximos. Falámos longamente, muito para lá da reportagem.

Muitos, nas minhas histórias, perderam familiares muito queridos, amigos, património... Gracinda, sozinha no mundo aos 80 anos, estava presa no anexo... O que poderia ter sido, não foi. E agora já era tão tarde.

Pedro Coelho é jornalista da Grande Reportagem da SIC e Professor Auxiliar da NOVA FCSH.

A SURPRESA NA REPORTAGEM

Pedro Mesquita

Vou trata-te por tu. Todos os jornalistas se tratam por tu. Não sei mais sobre reportagem do que tu, apenas a vivi mais vezes, e é sempre uma surpresa. Sempre. Mesmo num pequeno incêndio de cidade ou num protesto que acaba em corte de estrada, com promessas de lutar até à morte. A reportagem faz-se de pessoas e não há nada mais imprevisível do que o ser humano. Aprendi cedo que fazer reportagem é como amar alguém: temos de conhecer por nós próprios. Claro que, quando penso fazer uma reportagem, construo de imediato todo o guião na minha cabeça. Acredita que o resultado nunca foi aquele que imaginei. Possivelmente, até, será exatamente o oposto do que tinha imaginado porque há o fator humano, que é sempre uma surpresa. Outra sugestão. Nunca, mas nunca, antes de uma reportagem, tenhas a ousadia de ir ver o que outros já fizeram sobre o tema. Uma coisa é estudares factos históricos – isso é importante – outra é dares início a uma reportagem pelos olhos de um outro repórter. Tens de partir sem preconceitos, sem conclusões e sentir o que tens à tua frente. Será esse o teu rigor: contar o que estás a ouvir, a ver e a sentir. É isso que esperam de ti: a tua verdade.

Estava agora a pensar nas surpresas que a reportagem já me deu, ao longo de mais de 30 anos de jornalista. Vieram-me à memória os tumultos no Reino Unido, em 2011. Tal como aconteceu agora (maio, 2020), nos EUA, com a morte de George Floyd, houve uma manifestação pacífica, para pedir esclarecimentos às autoridades britânicas sobre a morte de Mark Duggan, dois dias antes,

por elementos da Polícia Metropolitana de Londres. A manifestação degenerou em motim, primeiro em Tottenham, depois em toda a capital, com a violência a alastrar até ao norte do país. Nessa manhã estava a apresentar as notícias, na RFM. Recordo-me de ter relatado um grande incêndio numa estação dos correios, que via em direto, pela Sky News. Eram 6 da manhã. Como poderia imaginar que às 11 da noite estaria, realmente, à frente daquele edifício, em reportagem para a Renascença? Todos os meus juízos de valor, antecipados, se desmoronaram ao escutar as pessoas. É sempre assim. É o fator surpresa, que nos dá a reportagem e um melhor conhecimento de nós próprios.

Só me senti um verdadeiro repórter quando larguei o preconceito e tive medo, pela primeira vez. Foi muito antes desses acontecimentos de Londres. Foi em Timor, em fevereiro de 1999, quando o território estava ainda ocupado pela Indonésia e não estava presente uma só instituição internacional, à exceção da Cruz Vermelha. Os guerrilheiros das Falintil - As Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor-Leste – resistiam nas montanhas. Foi antes ainda do referendo da Independência...e dos sucessivos massacres provocados pelas tropas de Jacarta, juntamente com as milícias integracionistas, que ajudou a formar.

Vem isto a propósito de medo. Em segredo, resolvi um dia subir às montanhas para entrevistar o líder da resistência, na altura: Taur Matan Ruak. Por sugestão do meu “guia”, a intenção foi abortada, já na subida, devido às fortes chuvadas. Era noite no regresso a Díli, e o Jeep que levava foi cercado por um grupo de jovens, com catanas na mão. Falavam tétum, uma das línguas oficiais de Timor. Só mais tarde percebi que eram apoiantes da anexação de Timor pela Indonésia. O meu condutor trocou umas palavras com eles. Eu só me lembro de sorrir, como se estivesse calmíssimo. Mesmo quando um dos jovens nos tocou com a catana, ameaçador. Do nada, no meio do mato, apareceu um outro “todo-o-terreno”. Lá de dentro saiu uma freira. Não sei o que disse, em tétum, àqueles jovens. Sei que lhe fiquei grato para sempre. Naquela altura, os integracionistas ainda respeitavam os

padres e freiras. Só uns meses mais tarde iriam incendiar todas as casas que viam e, até, igrejas.

Contei este episódio para te dizer que senti medo, muito medo, à chegada ao quarto. Chorei, até. Mas só depois. Durante o incidente, sem ainda hoje saber de onde veio a minha força, não me descontrolei. E não foi coragem. Foi como se tivesse visto um filme, e só depois percebi que era verdade. Vivi também episódios difíceis na segunda guerra do Golfo, na fronteira do Curdistão turco com o Iraque e a Síria. Ou no referendo da independência, na Catalunha, mais recentemente.

Em todas essas reportagens, destaco o fator surpresa. A surpresa de relatar, sem filtros, a história das pessoas. A surpresa, a cada vez, de me conhecer um pouco melhor.

Já deves estar a pensar que a maior sorte de um jornalista é ser deixado à aventura num qualquer ponto distante do planeta. Não necessariamente.

Enquanto escrevia este texto pensei muito no assunto. Parei várias vezes de escrever, e por vários dias. Dei-me conta que a surpresa é, de facto, a memória mais viva das reportagens que fiz. E, porventura, as que mais me marcaram até foram feitas “à porta de casa”.

Vou contar apenas uma: Há 17 anos (já vais perceber porque me lembro), o meu editor pediu-me que fizesse uma reportagem sobre violência doméstica. Procurei, para isso, a ajuda da APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima). Foi lá que conheci a “Ana”, ainda hoje não sei o nome verdadeiro”. Numa longa conversa prévia, foi desenrolando uma vida cheia de nós. Quando chegou a altura de lhe pedir para gravar, disse-me que não o queria fazer. Claro que respeitei a decisão. Não se pode obrigar ninguém a falar, por mais perguntas que fiquem por fazer. Resolvi, ainda assim, continuar sentado à sua frente e perguntei se podíamos prosseguir a conversa, mesmo não sendo para uma reportagem. A partir daí deixei de olhar para a “Ana” como uma entrevistada. Foi um diálogo entre humanos. Contou, com detalhe, pequenos fragmentos do seu sofrimento, assim como eu lhe

contei algumas inquietações da minha vida. Conteí, por exemplo, que tenho um filho autista, a pessoa mais doce que conheço. Conversámos mais de meia hora, sem qualquer outro objetivo que não fosse o desabafo, até que ela me surpreendeu. Disse-me que, afinal, poderia fazer a reportagem, gravar a conversa.

Um por um, creio que atravessou todos os nós. Contou-me que o “marido” a agrediu violentamente, anos a fio. Contou o pavor que sentiu ao descobrir que estava grávida de um filho que ele não queria. Contou e que só percebeu, realmente, que não havia uma relação de amor ao acordar na cama de um hospital, vítima de uma tentativa falhada de homicídio.

Sem que eu o soubesse ou, muito menos, que tivesse agido com intenção, aquela nossa conversa prévia desbloqueou a entrevista. Na verdade, não foi apenas a Ana que ganhou confiança em mim...também conquistou a minha. Fez-se a reportagem, mas a história não acaba aqui. Qual o meu espanto quando, há dias, estava eu a fazer as edições de fim-de-semana na Renascença, e recebi uma chamada do telefonista, em Lisboa. Havia uma senhora, do outro lado da linha, que me queria falar. Sim, adivinhaste, era a “Ana”. Em poucas palavras limitou-se a perguntar pelo meu filho. Calculava que já estivesse um homem, porque já passaram 17 anos.

Percebes melhor, agora, a importância da surpresa? Não fui eu a construir reportagens. Elas construíram-se por si próprias. E a mim.

Pedro Mesquita é jornalista na Rádio Renascença.

O PESO DA SORTE NA CONSTRUÇÃO DE UMA CARREIRA DE REPÓRTER

Ricardo Alexandre

Em trinta anos de ofício, aprendi a atribuir à sorte uma dose tão importante e qualificada como a capacidade de construir uma agenda de contactos e o talento, perseverança e, não raras vezes, paciência para um relacionamento profissionalmente profícuo com as fontes de informação. Aprendi-o não por convicção arreigada ou profunda, ou fruto de mestres da profissão que nunca valoraram – que eu saiba – a sorte da forma que tento agora fazer, mas por experiências próprias, que me vão saltando agora para a memória, desde que assumi a vontade de as verter nestas linhas escritas para o projeto REC.

Em outubro de 1998, após Saramago ter sabido, na Feira do Livro em Frankfurt, que ganhara o Nobel da Literatura, a Antena1 decide enviar-me para Madrid na manhã do dia seguinte, a tempo de chegar à primeira conferência de imprensa após ter recebido a boa notícia do Comité Nobel. Parti do aeroporto do Porto manhã cedo. Na véspera, numa igreja de Águas Santas, Maia, tivera sessão de preparação para o batismo do meu filho mais velho, o Gonçalo; sem telemóvel comigo – ainda era assim –, mas tendo dito na redação que iria estar no sítio x por causa de uma aprendizagem de rituais de batismo, aos quais estava e continuo alérgico, diga-se de passagem, ouvi o padre interromper a sessão para passar um recado: “Está aqui alguém da RDP? Ah, é você... Telefonaram para aqui a dizer que tem de ir apanhar avião para Madrid, para ir entrevistar esse tal de José

Saramago”. Disse-o com um asco que Cavaco e Lara não superariam; senti ‘O Evangelho segundo Jesus Cristo’ finalmente vingado.

No dia seguinte, aterrado na capital espanhola, à saída do avião, reparo que o arquiteto Álvaro Siza Vieira viajara no mesmo voo. Interpelo-o, explico por que estou a viajar para Madrid, peço-lhe, ali no caminho para a recolha da bagagem, um depoimento sobre Saramago e o Nobel. Ainda não tinha saído do aeroporto de Barajas e já estava a enviar, por cabine telefónica – era assim – a primeira peça para a rádio. Sim, tive olhar felino e lata para a abordagem, mas tive, acima de tudo, uma enorme sorte. Saramago não deu entrevista (só teria direito a esse exclusivo muitos anos depois, aquando do lançamento de ‘As intermitências da morte’) e na conferência de imprensa não estava particularmente bem disposto. Mas, graças a Siza, a reportagem estava ganha.

Anos antes. 1996. Primavera. Poucos eram os jornalistas ocidentais que se atreviam a viajar pelos territórios da Republika Srpska, a entidade sérvia-bósnia de um país dividido e acabado de sair de um conflito sangrento chamado Bósnia-Herzegovina. Os repórteres portugueses faziam-no diariamente, viajando de Sarajevo para Rogatica, comando do 2º Batalhão de Infantaria Aerotransportada do Exército português. Ir ao outro lado não era problema. Ir a Pale, capital dos sérvios bósnios, já era diferente. Persistia alguma hostilidade em relação aos jornalistas ocidentais (pudera!), pelo que só com um objetivo claro valeria a pena o risco. Moderado, convenhamos. Isto de armar ao herói em tempo de guerra, ou pós-guerra, não é coisa que, decididamente, me assista. Luís era subchefe da polícia, da PSP; e estava também na Bósnia como integrante da IPTF, International Police Task Force. Estava ali a beber umas cervejas connosco, provavelmente a Lasko Pivo, da Eslovénia, ou a Sarajevska, local. Provavelmente no Café Bosna. Dias antes, tinha evitado a detenção (porque estaria a ser feita à margem da lei), por parte de polícias muçulmanos bósnios, de Mirko Krajsnnik, irmão de Momcilo, que era o presidente do parlamento sérvio-bósnio. “Ficámos amigos, se quiserem levo-vos lá, pode ser que ele consiga uma entrevista com o irmão”, diz o Luís. Sobrenome omitido intencionalmente, para

preservação da fonte. Fomos a Pale. Passado uns minutos e uns cumprimentos e apresentações, estávamos – eu, pela Antena1, e a Isabel Magalhães e o repórter de imagem Hélder Oliveira, pela RTP – a entrevistar um homem que já na altura estava indiciado por crimes de guerra e contra a humanidade pelo Tribunal Penal internacional. A meio da entrevista, pergunto-lhe como é que ele e o seu chefe, “o presidente Radovan Karadzic”, podem estar tão confiantes em relação ao futuro da Republica Srpska, quando já estavam indiciados por crimes tão graves. A resposta foi um chorrilho de lugares comuns em tempos de pós-guerra, rematado com um: “Esta é a minha visão; quanto à do presidente Karadzic, terão de lhe perguntar.” À época, Karadzic era o homem mais procurado do mundo (sim, foi uns anos antes de Bin Laden). Falar com ele era o desejo de milhares de jornalistas, mas muito poucos o tinham conseguido. “Ele está aqui em Pale e terá muito gosto em receber-vos”, rematou Krajsnik. Na altura, o líder político dos sérvios bósnios já tinha sido alvo de acusação de genocídio e crimes de guerra e contra a humanidade. E sim, um par de horas depois, estávamos a entrevistar Karadzic, um dos furos da minha vida. Sorte pura. Obrigado, Luís.

Três anos depois. Outubro. Timor Ocidental. Reportagem para conhecer os campos de refugiados timorenses, entre expulsos do território e aqueles que, convictamente, estavam do lado das milícias pró-integração na Indonésia, que haviam semeado o terror e destruído o território após o referendo de 30 de agosto ter rejeitado a proposta de autonomia no quadro da soberania de Jacarta, abrindo assim o caminho à independência. Tínhamos voado de Díli para Kupang (capital do Timor indonésio, ocidental) num voo fretado pelo Programa Alimentar Mundial. Eu pela Antena1, o Hernâni Carvalho e o Carlos Pinota pela RTP, o Alexandre David pela TSF e o motorista e tradutor João Vieira. Tínhamos, todos, visto de entrada na Indonésia porque, semanas antes, havíamos estado em Jacarta na primeira visita de Xanana Gusmão e Taur Matan Ruak à Indonésia, enquanto líderes timorenses. Mas as milícias eram quem mandava ali. Planeávamos o regresso a Díli, via Atamboia, quartel-general das milícias de Eurico Guterres e João Lourenço (creio que era esse o nome). De Kupang a Atamboia são 184 km pela estrada

principal. Se formos pela estrada principal. Porque entendia que éramos um alvo em movimento e que, se nos topassem, as milícias poderiam pensar em cortar-nos aos bocadinhos e testar se a carne humana portuguesa é do agrado de tubarões, o Hernâni insistiu em irmos pela estrada de montanha. Seriam mais de 24 horas de viagem. Cinco homens num pequeno carro. Sem banho. Protestei o mais que pude. Não havia necessidade. Estava farto de conhecer montanhas timorenses (ainda que estas fossem do lado ocidental), queria era chegar a Atamboá. Os outros encolheram os ombros e foi feita a vontade ao Hernâni. Não imaginam o quanto teve de levar com o meu mau humor, quando o jipe (ou tipo isso) arreou no meio de nenhures, sem viva alma por perto, sem rede telefónica para chamar uma qualquer assistência. Soltei a raiva. Ele ouviu, sem grande hipótese de dizer o que quer que fosse. Eu estava cheio de razão. Passado algum tempo, ouviu-se uma mota. Recordo como se fosse hoje. Um homem de feições locais, blusão verde camuflado, calças de fato de treino cor-de-rosa (a combinação era hilariante), sentado numa espécie de Famel Zundapp, não só estava ali para prestar assistência como nos dizia que nos levava a um campo de refugiados onde centenas de pessoas (muitas crianças) passavam mal e ainda não tinham recebido a visita de qualquer agência da ONU ou do que quer que fosse. Era um campo gerido por um missionário americano. Reportagem num sítio que nenhuma televisão, rádio, jornal ou agência tinha visitado. O Hernâni ria-se e repetia com sotaque a imitar timorenses, numa frase que nos ficou desse tempo: “Tem de ter confiança no parceiro.” Verdade. Mas foi sorte pura.

Em fevereiro de 2000, tive a honra e oportunidade de fazer uma das reportagens da minha vida. Um mês estrada fora, no Brasil, o mais possível de ônibus, autocarro. Partiria do Rio de Janeiro, estação rodoviária Central do Brasil. Como a Fernanda Montenegro fizera no filme extraordinário do Walter Salles. Na véspera da partida para Salvador, pensei quem gostaria de entrevistar no Rio. Pensei no Oscar Niemeyer, referência da arquitetura mundial. Fui à lista telefónica. Vi o número e endereço. Estava a poucos quarteirões do meu hotel, em Copacabana. Liguei. Já havia assessores de

imprensa e agências de comunicação, mas ainda davam os primeiros passos. Liguei e ele atendeu. Ele próprio. Tinha então 93 anos, morreu com 105. Uma hora depois, estava a entrevistá-lo no seu ateliê. Curiosidade, interesse, empenho, dedicação. Mas muita sorte também.

Em todos estes casos, houve uma pessoa que foi fundamental para que fosse eu o repórter escolhido para fazer essas reportagens. Sorte minha, mais uma vez. O quanto lhe devo, só cabe nas páginas de tamanho infinito da gratidão eterna. Chama-se Francisco Sena Santos e foi a mesma pessoa que me convidou agora para escrever aqui, sem fazer a mínima ideia de que seria chamado para a conversa. Mas a vida, por vezes, apesar de seguir caminhos distintos, pode desenhar círculos perfeitos. O que é preciso, como me dizia Niemeyer, é aproveitar o momento, “porque a vida é um sopro”. E conseguir ter ativado o botão da memória. Gravada. REC.

Ricardo Alexandre é diretor adjunto da TSF-Rádio Notícias.

PREFÁCIO SONORO PARA PYONGYANG*

Rita Colaço

ABRE COM MÚSICA: “*North Korean Peninsula*”, Robert J. Walsh.

SOM KIM: No, no, no, no, no! I’m not Mrs., I’m Miss!

REPÓRTER: Miss Kim vai andar colada a mim nos próximos 11 dias. Parece ter mais de 30 anos e ainda não fez 22. Veste fato saia-casaco, xadrez preto e branco, cabelo escuro a dar pelos ombros, muito liso e brilhante, óculos demasiado largos para a fina cana do nariz. Tem um pin com a imagem do Grande Líder Kim Il-sung, no lado esquerdo do *blazer*, junto ao coração.

SOM AMBIENTE: *termina música. ouve-se som de avião a aterrar e entra som do aeroporto.*

REPÓRTER: Pyongyang. Agosto de 2006. Aeroporto de Sunan. Coreia do Norte.

SOM KIM: Olá! O meu nome é Miss Kim! / Olá! Eu sou a Rita! Muito prazer Mrs. Kim! / Não, não, não, não, não! Não sou Mrs., sou Miss, Miss Kim! Ainda não sou casada!

MÚSICA: “*Invisible Ink*”, Stephane Hironnelle.

REPÓRTER: Acabo de cometer a primeira *gaffe* no país mais fechado do mundo e nem há cinco minutos me cruzei com o rosto do grande líder, estampado numa pedra de granito gigante. Vê-se lá de cima do avião. Fato e gravata pretos, camisa branca, cabelo meio grisalho, impecavelmente penteado para trás. Kim Il-sung tinha sorriso *Colgate*.

MÚSICA: *termina*

SOM TELEVISÃO: *entra e permanece apenas em fundo.*

REPÓRTER: Lembro-me de estar a ver televisão e de fixar todos os sentidos num homem que recebia uma bola de basquetebol das mãos da então secretária de Estado norte-americana, Madeleine Albright. A bola estava assinada pela estrela da NBA, Michael Jordan, e não era para um miúdo, mas para Kim Jong-il. À data, era para o líder norte-coreano. A figura intrigou-me. Gordo, baixo, sorridente, fato esverdeado, apertado, linhas retas, a lembrar o rigor de Mao Zedong, o vizinho chinês. Kim Jong-il sorria. Tinha tudo para ser um homem simpático.

SOM TELEVISÃO: *Este-é-o-líder-de-um-dos-países-mais-secretos-do-mundo.*

REPÓRTER: Fui alimentando, aos poucos, o desejo de entrar nessa geografia quase inacessível. Eram, aliás, de coordenadas geográficas, cumulonimbus ou métodos quantitativos que ainda se faziam os meus dias, no curso universitário de Geografia. A razão na geografia e o coração no som e no cheiro da cortiça da rádio local que (quase) me viu nascer.

MÚSICA: *“Rippling Rain”, Sam Dodson.*

REPÓRTER: Eu já era repórter e ainda nem sabia escrever: fazia o relato do acidente do camião de azeite ou da conversa da vizinha do Bloco 2 - 1º andar. Embalava-me em sons: da chuva a cair no estendal de ferro; do folhear de revistas encarquilhadas; das indecifráveis conversas dos meus pais na cozinha, quando as palavras se transformavam em trilhas sonoras para chamar o sono.

MÚSICA: *respira*

SOM ALEJANDRO: *Esta vai ser a viagem das vossas vidas.*

REPÓRTER: Ainda em Lisboa, fecho a mala já muito tarde, depois de a ter aberto vezes sem conta, não fosse alguma coisa ficar na origem. São três horas da madrugada e já não consigo dormir. Sonhei que já tinha regressado,

mas falta-me partir. Preciso de uma tosta de queijo e de um copo de leite. Frio e simples.

MÚSICA: termina “*Rippling Rain*” e entra “*Beijing Dawn*”, King Pan Ng.

SOM AMBIENTE: *janela do táxi abre e ouvem-se sons do carro em andamento.*

REPÓRTER: Endireito as costas no banco de trás do táxi que passa ao lado das primeiras bicicletas. Esta já é a China que eu imaginava. Um casal de velhotes. Ele de mangas cavas, calções cinzentos, barriga proeminente e meias brancas com sapatos *mocassins* pretos. Comanda a bicicleta de três rodas – duas atrás, uma à frente - e pedala devagar. Ela de bata às bolas em tons de cinzento, vai sentada atrás, sobre uma almofada vermelha. Ajeita no colo um saco de plástico branco. Um par de operários. Cada um leva a marmita no cesto das bicicletas pasteleiras. Agora passa um pai e – deve ser - um filho. Ninguém pedala. Esta tem extras: espelho retrovisor, buzina, faróis à frente e atrás e um motor elétrico.

SOM AMBIENTE: *carro abranda. ouve-se travão de mão.*

MÚSICA: *termina.*

SOM AMBIENTE: *ouve-se o burburinho da rua.*

REPÓRTER: O ar está abafado em Pequim, mas deixo-me encantar pela serenidade de um riquexó. Sabe a filme este momento. O empregado do hotel tem um casaco vermelho e preto de abas de grilo e um chapéu estilo *Crocodile Dundee*. Fala pouco de inglês, mas é o chinês com quem já troquei mais palavras. Tenta saber o que faço aqui sozinha, mas não me alongo na resposta. Depois de amanhã apanho o voo 152 da Air Koryo rumo a Pyongyang.

SOM AMBIENTE: *som da sala de pequenos-almoços.*

SOM ALEJANDRO: Buenos Dias!

REPÓRTER: O catalão Alejandro Cao de Benos apresenta-se como um cidadão honorário da Coreia do Norte e diz ser o único representante do

regime norte-coreano no estrangeiro. Em Barcelona, fundou a Associação de Amizade com a Coreia e todos os anos organiza duas ou três viagens até ao país-mais-secreto-do-mundo para um grupo restrito de pessoas. Ele sabe da minha profissão, mas fez seguir o aviso num dos muitos emails que trocámos nos últimos meses:

VOZ-OFF: *Se trabalha/trabalhou com qualquer agência de inteligência, embaixada, exército ou organização do governo, por favor, faça-nos saber. Os jornalistas também têm de declarar as suas ocupações. Isso não invalida a sua viagem, mas se a sua ocupação profissional não for declarada e for, mais tarde, descoberta, a sua viagem pode terminar sem direito a reembolso ou então poderá ser julgada pela lei da República Democrática Popular da Coreia.*

MÚSICA: *Funny Business, Carl David Harms*

REPÓRTER: Vou integrada num grupo de sete pessoas. Cinco vão em turismo e duas são jornalistas. Ainda na China, à beira do pequeno-almoço, Alejandro abre a ronda de apresentações.

SOM ALEJANDRO: Há duas jornalistas no grupo e a vossa classe deturpa a realidade. A vossa ida é uma exceção.

REPÓRTER: Preencho o formulário do visto para entregar à chegada a Pyongyang. Ocupação?

SOM ALEJANDRO: *Escreva marketing teacher – radio Portugal.*

REPÓRTER: Começo a desconfiar de Alejandro. Quem é o deturpador? O que é que eu leio sobre a Coreia do Norte? Que é uma ditadura. Que o metro de Pyongyang não passa de uma grande fachada...

ALEJANDRO: É pura propaganda. Querem denegrir a imagem da Coreia para servir os interesses norte-americanos. Para que as pessoas tenham medo de visitar o país. Tens de ir para crer, para te dares conta da realidade.

REPÓRTER: ... e que os estrangeiros não podem andar sozinhos nas ruas. Ou podem?

SOM ALEJANDRO: Nem pensar. É estritamente proibido sair sem um guia. Os Estados Unidos estão a tentar destruir este sistema, por isso o governo e o povo estão sempre desconfiados em relação a qualquer pessoa do exterior.

REPÓRTER: Amanhã, por esta hora, vou entrar na dinastia Kim. Alejandro nem sonha que, depois de ouvir o lado Norte, vou querer saber mais do lado Sul da península. Termino o pequeno-almoço. Meia fatia de pão e uma chávena de café. O nervosismo aterra primeiro no meu estômago.

ALEJANDRO: Esta vai ser a viagem das vossas vidas.

MÚSICA: *termina.*

Rita Colaço é repórter na Antena1 desde 2003.

* Todas as músicas podem ser escutadas em <https://www.universalproductionmusic.com/en-es>

O REPÓRTER NÃO ARDE NO FOGO

Rodrigo Lobo

Ao fim da noite de 17 de Julho de 2017 são 19. No início do dia 18 já são 50. Há lençóis brancos espalhados pela floresta queimada e dentro dos carros. No dia 19 já “só” falta encontrar dois. Nesse mesmo dia, um homem sobe uma estrada em Nodeirinho. Olha para o caminho, mas não vê onde põe os pés. A dor que aquele homem leva no rosto é indiscreto. O filho morreu no grande incêndio de Pedrógão Grande. O seu corpo carbonizado foi encontrado duzentos metros mais à frente. Também esteve coberto por um lençol branco. A carcaça do carro onde seguia ainda lá está. O alumínio das jantes está fundido com o alcatrão. Ainda está quente.

Há corpos inchados na rua, quando em Agosto de 2011 o hospital de Abu-Salim em Trípoli, Líbia, é libertado pelas forças rebeldes que tentam destituir Kadhafi. À entrada, um homem cobre a boca e o nariz com um lenço. O cheiro é indiscreto. Seguimos esse homem que procura um sobrinho, ou o que resta dele, pelos corredores do hospital. Uma fotografia de Kadhafi vigia a sala de operações com o chão coberto de sangue coagulado. Na cave do hospital há pelo menos 150 corpos em decomposição.

A tenda que alberga o bebé e a mãe é das melhores. O chão é de cimento e não de estrados. Fugiram de Kobani, na Síria, e encontraram refúgio poucos quilómetros para lá da fronteira em Suruç na Turquia. Quando a mãe fugiu estava grávida no fim do tempo. A sua vila estava a ser destruída por jihadistas do Daesh e por ataques

aéreos de forças norte-americanas. O bebé já nasceu no campo. Tem 14 dias e não tem nacionalidade. É apátrida.

Em Dezembro de 2018, Paris está ao rubro. O movimento dos “Gilets Jaunes” (coletes amarelos), bloqueia a zona mais nobre da cidade todos os sábados. Grupos de “casseurs”, oportunistas que se aproveitam do caos, destroem, atacam a polícia e pilham várias lojas. Vários Coletes Amarelos tentam furar as barreiras da polícia. São repelidos com gás lacrimogénio, bombas de dispersão, canhões de água e balas de borracha. Outros trazem para o meio da rua tudo o que conseguem apanhar para criar barreiras ao avanço da polícia. Pegam fogo a carros e motos. Os bombeiros tentam apagar estes fogos, sendo muitas vezes atacados à pedrada pelos “casseurs”. Muitos Coletes amarelos tentam, em vão, dissuadir os jovens “casseurs” de destruir e pilhar.

No dia 6 de Julho de 2011, o recentemente empossado primeiro-ministro Pedro Passos Coelho, recebe no palácio de São Bento os parceiros sociais. Na reunião com a Confederação Industrial Portuguesa, António Saraiva fala das “novas e desagradáveis notícias” (a agência financeira Moody’s tinha baixado o *rating* da república para lixo). “É verdade. É o chamado murro no estômago, não é?” responde o primeiro-ministro.

Pelo menos um repórter de imagem e um redator foram testemunhas presenciais destes acontecimentos. Todos, menos um, foram gravados por câmaras de televisão. As atrocidades da guerra foram documentadas na Líbia. Felizmente para quem vê em casa, a câmara não grava o cheiro a morte, mas grava os corpos amontoados e o sangue coagulado no chão.

O uso excessivo de força policial e os tumultos foram gravados em Paris.

O deslize do primeiro ministro foi registado no palácio de São Bento.

A pressão para que muitas destas imagens não tivessem sido divulgadas foi enorme.

Na fronteira da Turquia com a Síria, um soldado, exigiu, de forma bastante persuasiva, que se apagasse uma imagem específica.

Em Paris, vários jornalistas foram agredidos tanto por polícias como por manifestantes. Em São Bento, um assessor do primeiro-ministro tentou, tudo por tudo, para que as declarações não fossem para o ar, alegando que “toda a gente sabe que nestas reuniões não se grava o som!”. É mentira, é sempre gravado o som.

A dor do homem que sobe a estrada em Nodeirinho é incomensurável. Para mostrar o que se passou naquele incêndio não foi necessário gravar aquele homem. As imagens da carcaça do carro, do alumínio fundido com o alcatrão, dos troncos negros das árvores despidas de folhas, dos outros carros na estrada nacional 236-1, do trabalhador das estradas que contava em desespero as pessoas que poderiam ir em cada um desses carros - “neste iam dois, naquele iam três, neste outro mais dois, mais dois, mais quatro, aí minha mãe!” -, dos lençóis brancos no meio da floresta queimada, da placa que ainda diz Nodeirinho, toda castanha e retorcida pelo calor do fogo, do casal de idosos que na paragem do autocarro conta como se refugiou no tanque de lavar a roupa da aldeia à espera que o fogo passasse. Todas estas imagens contaram aquela história. Pelo *viewfinder* vejo o caco de homem que sobe aquela estrada em Nodeirinho. Decido naquele instante baixar a câmara. Não foi necessário gravar aquele homem para mostrar o horror que foi aquele incêndio.

Rodrigo Lobo é repórter de Imagem da RTP.

Notas Biográficas

Pedro Coelho

É jornalista da Grande Reportagem da SIC e Professor Auxiliar da NOVAFCSH. Publicou três livros, dois académicos e um de reportagem e um conjunto de artigos científicos em revistas nacionais e internacionais relacionados com as temáticas que investiga – jornalismo de investigação, ensino do jornalismo, reportagem e jornalismo de proximidade. Recebeu diversos prémios de jornalismo, incluindo dois prémios Gazeta. É fundador da rede REC – Repórteres em Construção. Integrou a comissão executiva do IV Congresso dos Jornalistas e integra o Conselho Geral do Sindicato dos Jornalistas.

Ana Isabel Reis

É professora de jornalismo/rádio na Licenciatura em Ciências da Comunicação: Jornalismo, Assessoria, Multimédia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É doutorada em Ciências da Comunicação com especialização em Estudos Jornalísticos pela Universidade do Minho. Investigadora em rádio, jornalismo radiofónico, história da rádio, rádio e som/áudio na Internet. Foi jornalista em várias redações de rádio. Foi diretora do JPN_JornalismoPortoNet, o jornal digital da licenciatura de Ciências da Comunicação da UP. É fundadora da rede REC – Repórteres em Construção.

Luís Bonixe

É professor de jornalismo no Instituto Politécnico de Portalegre e investigador do ICNova. É doutorado em Ciências da Comunicação, com especialização em Jornalismo pela FCSH - Universidade Nova de Lisboa. É autor de vários livros, dois deles sobre jornalismo radiofónico. Publicou vários artigos sobre rádio, jornalismo, jornalismo local e jornalismo online em revistas nacio-

nais e internacionais. Foi jornalista em vários órgãos de comunicação local (rádios e jornais) e colaborador do jornal Público. É fundador da rede REC – Repórteres em Construção.

A reportagem é o género nobre do jornalismo. Mais do que compilar estudos académicos e experiências dos repórteres, o que se pretende neste Manual de Reportagem é dar lugar ao debate e à reflexão, trazer pontos de vista sobre a história, a narrativa, a ética, de como tudo isto se cruza no ensino da reportagem e nas suas diversas linguagens. Seja com sons, com texto, com imagens ou juntando tudo isto e acrescentando novas ferramentas digitais no multimédia, é a reportagem que melhor nos mostra a rua e o mundo. Mas, ao mesmo tempo, é este género jornalístico que mais sofre com a escassez de meios técnicos, a redução de jornalistas nas redações e o imperativo do imediato na informação, que castra o tempo de pesquisa e maturação de que a reportagem precisa. As quase três dezenas de vozes inquietas que aqui reunimos contam-nos histórias limite, revelam-nos dilemas éticos, expõem-se a eles e ao método que usam para relatá-los, “com todos os sentidos”, a realidade que observam. A esta lista faltarão nomes (faltariam sempre) que, por muitas razões, deveriam estar. Ainda são muitos os que em Portugal erguem a pena em defesa do jornalismo.”